الشـارقـة تتـألـق في معرض باريس للكتاب

حملت امارة الشارقة رسالتها الثقافية إلى العالم أجمع بكل فخر واعتزاز، وجابت المدن بمختلف ثقافاتها ولغاتها، واجتازت الحدود من الشرق إلى الغرب تشدو بأنغام الحضارة والأصالة، وكتبت على جبين الكون حروف اسمها المضيئة بمصابيح الحلم والأمل، وبات يعرفها القاصي ويشهد لها الداني، ويهفو إليها الجميع بفرح وشوق، ففيها تألق الفعل الثقافي والإنساني، وتكللت إنجازاتها بالوصول إلى كل مكان، وتميزت رسالتها ببعدها العربي التاريخي وعمقها الحضاري والجمالي، وتحولت من مدينة تحتضن ثقافات الشعوب وتستقبل المبدعين من مختلف الانتماءات والجنسيات، إلى مدينة وجدت لنفسها مكانة ثقافية عالمية، وأصبحت تصدّر ثقافتها وإبداعها ومعرفتها للعالم، وتقدم نموذجاً ثقافياً راقياً يتكئ على الرؤى الثاقبة والبصيرة النافذة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي بنى حلمه بإمارة لتكون عاصمة للكتاب والثقافة والتنوير، وسعى منذ عقود لتحقيق هذا الحلم بعزم وصدق وإيمان، فأودع فيه شغفه، وعلق به قلبه، وسقاه من أعماقه وتواضعه وفكره، وبات الحلم اليوم حقيقة باهرة وليس ترفاً، والخيال والأمل واقعاً مدهشاً وليس وهماً، حيث قاد سموه النهضة الثقافية العربية بكل ثقة وحكمة وجدارة واقتدار، وأوصلها إلى العالمية، وارتقى بها إلى آفاق جديدة من التميز والتطور، ورفع رايتها عالياً في المحافل الدولية، من خلال إطلاق المشاريع الثقافية والمشاركة في معارض الكتب، وترجمة الكتب العربية إلى اللغات الأخرى في كافة فروع العلم والمعرفة، بهدف التبادل الثقافي والتعارف والتعايش وإحياء القيم الانسانية المشتركة، من هنا تأتي مشاركة الشارقة كضيف شرف مميز في الدورة الـ(٣٨) لمعرض باريس الدولي للكتاب، الذي أقيم في الفترة ما بين (١٦ وحتى ١٩) من مارس الماضي، وذلك تقديراً لرسالتها الثقافية ومشروعها الحضاري ودورها في بناء ومد جسور التواصل بين الثقافة العربية الاسلامية والثقافات الغربية، وتأكيد مكانة الامارة الثقافية الرفيعة على المستوى الدولي، واحتفاءً بالانجازات التي حققتها والجهود التي بذلتها في نشر الثقافة العربية والتعريف بها، سواء في فرنسا، أو في مختلف أنحاء العالم.

> **أصبحت الشارقة تصدّر ثقافتها وإبداعها للعالم وتقدم نموذجاً ثقافياً راقياً**

هذه هي شارقة سلطان القاسمي، تثب من إنجاز إلى إنجاز، ومن نجاح إلى نجاح، ومن حضور ومشاركة إلى تكريم واحتفاء.. لقد كانت مشاركتها في معرض باريس عرساً ثقافياً كبيراً، قدمت خلاله صورة مشرفة تناسب مكانتها وتحاكي طموحها وتجسد آمالها، فتميزت بالوفد الاعلامي والثقافي الذي ضم أكثر من (١٥٠) كاتباً وإعلامياً وفناناً ومثقفاً، ومشاركة عدد من المؤسسات التي تعنى بالكتاب والنشر، وهي: (هيئة الشارقة للكتاب، ودائرة الثقافة، ومعهد الشارقة للتراث، ودارة الدكتور سلطان القاسمي، ومؤسسة الشارقة للإعلام، واتحاد كتاب الإمارات، وجمعية الناشرين الإماراتيين، والمجلس الإماراتي لكتب اليافعين، ومكتبات الشارقة، وثقافة بلا حدود، ومبادرة (١٠٠١) عنوان، ومنشورات القاسمي، ومجموعة كلمات، وجائزة اتصالات لكتاب الطفل)، وقد تشاركت جميعها بتقديم برنامج حافل بالفعاليات المميزة على مدى أيام المعرض الأربعة، فخصصت أكثر من ثلاثين فعالية ثقافية، تنوعت بين الندوات والأمسيات والجلسات واللقاءات والحوارات، وتركزت حول المشهد الثقافي والحراك الإبداعي في الإمارات، فضلاً عن تسليط الضوء على رؤية الشارقة ومشروعها الثقافي، وتناوب المثقفون الإماراتيون المدعوون من شعراء ومسرحيين وتشكيليين وفنانين على تقديم أوراق حول تجاربهم الإبداعية، وتحول جناح الشارقة في المعرض إلى منصة حاشدة للتعريف بالثقافة العربية للجمهور الفرنسي، والإضاءة على جماليات الموسيقا الشرقية، وعرض لوحات حية من التراث الشعبي، وتقديم نماذج من الشعر الإماراتي والعربي باللغة الفرنسية، وتنفيذ أعمال فنية تشكيلية، إضافة إلى تقديم صورة حيّة عن الذاكرة الإبداعية والجمالية التي تجسد هوية المجتمع الإماراتي. كلّ ذلك جرى في أجواء من التفاعل والحماس والحوار سيتردد صداها طويلاً في فضاءات وأنحاء العالم.

هناك في باريس، مدينة النور والجمال، شاركت الشارقة كعاصمة عالمية للكتاب، ومدينة للثقافة العالمية، مثلت الإمارات والعرب خير تمثيل وتشريف، فاستعرضت إسهاماتها ومبادراتها في دعم الثقافة والمثقفين في الوطن العربي والإسلامي، ونهوضها بالحراك الثقافي في مختلف مجالاته الأدبية والفنية، وجهودها في دعم الترجمة، وقد وفرت للقارئ الفرنسي أكثر من (٤٠) كتاباً إماراتياً باللغة الفرنسية، وما زيارة الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون لجناح الشارقة ولقاؤه صاحب السمو حاكم الشارقة إلا تأكيد لعمق العلاقات بين البلدين القائمة على المعرفة والثقافة، وتطوير آفاق الحوار والتعاون، وانعكاسه ليس على مستوى دولة الإمارات وحسب، وإنما على مجمل الوطن العربي وتأثيره في الثقافة العربية والإسلامية.

هيئة التحرير



سلطان وماكرون جمعا عاصمتي النور والثقافة

معرض باريس للكتاب يحتفي بالشارقة ضيفاً مميزاً

عبده وازن - هدى الزين

استقبل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في يوم افتتاح معرض باريس الدولي للكتاب في دورته الثامنة والثلاثين، إيمانويل ماكرون رئيس الجمهورية الفرنسية، خلال زيارته جناح الشارقة المشارك في معرض باريس للكتاب، وتعرف الرئيس الفرنسي من صاحب السمو حاكم الشارقة، إلى أبرز المؤسسات والجهات الداعمة للكتاب والكُتاب في دولة الإمارات، كما بيّن له سمو الحاكم دور الشارقة الرائد في خدمة المجتمع وجعله أقرب للكتاب من خلال مبادراتها المختلفة التي تقوم بها.

كما تفضل صاحب السمو حاكم الشارقة، في ختام زيارة الرئيس الفرنسي بإهدائه عدداً من إصدارات سموه التاريخية وأعماله الأدبية المترجمة إلى اللغة الفرنسية.

وأكد سموه مواصلة دعمه لمعهد العالم العربي في باريس، والفعاليات والأنشطة والتظاهرات الثقافية والمشاريع العلمية التي يتبناها المعهد، ومن شأنها مد جسور التعاون والترابط الثقافي والمعرفي بين العالم العربي وجمهورية فرنسا.

جاء ذلك في الكلمة التي ألقاها سموّه، في حفل فعاليات (صباح الشارقة الثقافية)، الذي أقيم في معهد العالم العربي في باريس، وبحضور الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، مؤسسة ورئيسة جمعية الناشرين الإماراتيين، ومؤسسة ورئيسة مؤسسة كلمات.

ولفت سموّه، إلى العلاقة المتميزة التي تربط سموّه بمعهد العالم العربي في باريس، وبرئيسه جاك لانغ، واصفاً علاقته بالمعهد بالقديمة، حيث تجمعهم الكلمة الصادقة، بما يصب في دعم الثقافة والتقارب بين الشعوب.

وذكر سموّه، أن المعهد عانى في وقت سابق بعض الصعوبات المادية، مرجعاً الأسباب إلى أن الدول العربية لم تول الثقافة الاهتمام المطلوب، ما أدى إلى عرقلة بعض أنشطة المعهد وفعالياته.

وأشار سموّه إلى أن دولة الإمارات، ممثلة بحكومة أبوظبي، من الداعمين الرئيسين لمعهد العالم العربي، وأن سموّه يدعم المعهد بالثقافة، حيث بادر بعدد من المشاريع الثقافية والعلمية ومنها مشروع (الخليج.. والخرائط).

ودعا سموّه، الدول العربية إلى تكاتف الجهود والعمل الجاد للنهوض بالثقافة العربية، وتعريف الآخرين بما تحويه من معارف وعلوم، والمشاركة الرسمية في المحافل الثقافية العالمية.

وبيّن سموّه، أن المؤسسات الثقافية في إمارة الشارقة تعمل في إطار برنامج ثقافي، لدعم الفنانين والمبدعين والمثقفين في الوطن العربي ومختلف دول العالم، ومنهم المثقفون العرب في باريس.

ورحب جاك لانغ، رئيس معهد العالم العربي في باريس، بصاحب السمو حاكم

الشارقة واصفاً إياه بالصديق ورجل الثقافة العظيم، ومثنياً على جهوده الكبيرة في خدمة الثقافة والمثقفين الإماراتيين والعرب، ومشيراً إلى دور سموّه الجلي في تحقيق التقارب بين الثقافات العربية والثقافات الأخرى بشكل عام، والثقافة الفرنسية على وجه الخصوص. وثمّن لانج مبادرات سموّه ودعمه المستمر لمعهد العالم العربي ومنذ زمن طويل، مستعرضاً عدداً من تلك المبادرات التي شكلت انطلاقة حقيقية لأعمال المعهد ورسخت أهدافه التي أنشئ من أجلها. وأوضح أن إمارة الشارقة كانت سباقة في بناء جسور التواصل والتبادل الثقافي بينها وبين مختلف بلدان العالم، لإيمانها التام بقوة رسالة الثقافة ومدى تأثيرها في الفكر البشري وتنمية المجتمعات.

وكان من بين حضور الافتتاح كل من: نورة بنت محمد الكعبي وزيرة الثقافة وتنمية المعرفة، و فرانسويزي نيسين وزيرة الثقافة الفرنسية، ومحمد المر، وعمر سيف غباش سفير دولة الإمارات العربية المتحدة لدى فرنسا، والدكتور خالد العنقري سفير المملكة العربية السعودية لدى فرنسا، وعبدالله محمد العويس رئيس دائرة الثقافة، وأحمد بن ركاض العامري رئيس هيئة الشارقة للكتاب، والدكتور عبدالعزيز المسلم رئيس معهد الشارقة للكتاب، وعلي إبراهيم المري رئيس دارة الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ونورة النومان رئيسة المكتب التنفيذي لسمو الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي، وعبدالله علي مصبح النعيمي المندوب الدائم لدولة الإمارات لدى منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونيسكو)، ومحمد حسن خلف مدير عام مؤسسة الشارقة للإعلام، وراشد محمد الكوس المدير التنفيذي لجمعية الناشرين الإماراتيين، وحبيب الصايغ الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وعبدالعزيز تريم مستشار الرئيس التنفيذي مدير عام (اتصالات) في المناطق الشمالية، والدكتور علي بن تميم مدير عام (أبوظبي للإعلام)، وعدد من المسؤولين في المؤسسات الاتحادية والمحلية، ورؤساء التحرير بالصحف العالمية والعربية والمحلية.

وقد حضرت الشارقة بثقافتها وتراثها في المعرض بجناح واسع ومبهر، عكس صورة الثقافة العربية الإسلامية واحتفالاً باختيارها ضيفاً مميزاً في الدورة الـ(٣٨) لمعرض (باريس الدولي للكتاب) الذي أقيم في الفترة ما بين (١٦ وحتى ١٩) من مارس ٢٠١٨، وقد نظمت إمارة الشارقة بإشراف هيئة الشارقة للكتاب، وبالتعاون مع عدد من الهيئات والمؤسسات الثقافية والتراثية في الشارقة، سلسلة من الفعاليات والجلسات والندوات والعروض الفنية والتراثية التي سلطت الضوء على ثراء الثقافتين الإماراتية والعربية، إضافة إلى توقيع إصدارات بالفرنسية لأكثر من أربعين كاتباً إماراتياً وعربياً، وعرض نخبة من أعمال أبرز الفنانين الإماراتيين.

وضم وفد الشارقة أكثر من (١٥٠) كاتباً وإعلامياً وفناناً ومثقفاً، عكسوا بحضورهم ثقافتها وتراثها وفنونها الشعبية في العاصمة



تفاعل الجمهور مع الفنان

سلطان يؤكد مدّ جسور التعاون والترابط الثقافي بين الوطن العربي وفرنسا



من أروقة المعرض


سلطان وبدور القاسمي وبينهما ماكرون

الفرنسية باريس، التي شهدت أطياف الثقافة والفنون التي عكست هوية المجتمع الإماراتي.

وشارك في جناح الشارقة الذي جذب الزوار بموقعه الاستراتيجي في المعرض وباتساعه وديكوره الأنيق الذي عكس الفن الإسلامي الأصيل، عدد من الجهات الثقافية التي ضمت: جمعية الناشرين الإماراتيين، واتحاد كتاب الإمارات، والمجلس الوطني للإعلام، ودائرة الثقافة في الشارقة، ومعهد الشارقة للتراث، ودارة الدكتور سلطان القاسمي للدراسات الخليجية، ومؤسسة الشارقة للإعلام، والمجلس الإماراتي لكتب اليافعين، ومكتبات الشارقة، وثقافة بلا حدود، ومبادرة (١٠٠١) عنوان وعنوان، ومنشورات القاسمي، ومجموعة كلمات، وجائزة اتصالات لكتاب الطفل

وشرع معرض باريس الدولي للكتاب في دورته الثامنة والثلاثين أبوابه أمام مدينة الشارقة طوال أيامه وأماسيه، واحتفل بالثقافة الإماراتية التي تمثلها الشارقة خير تمثيل، وفتح منابره أمام الشعراء والروائيين والفنانين الإماراتيين الحاملين إلى باريس أعمالهم على اختلاف أنواعها، وكذلك أجواء بلادهم التي تجمع بين الرمل والبحر، بين الحضارة الأصيلة والتراث العريق وحضارة البحر المفتوحة على العالم. وكان حلول الشارقة كمدينة متميزة بثقافتها وأنشطتها الثقافية الراقية المحلية والعربية والعالمية حدثاً كبيراً يمهد للاحتفال بها السنة المقبلة كعاصمة عالمية للكتاب (٢٠١٩)، بعدما اختارتها منظمة اليونيسكو وأولتها هذا الشرف الكبير. ولئن كانت المغرب أول دولة عربية تحل ضيفاً على المعرض عام (٢٠١٦)، فإن الشارقة هي أول مدينة عربية تحل ضيفاً بصفتها مدينة للثقافة العربية وعاصمة عالمية للكتاب، علماً أن مدينة القسنطينة الجزائرية دعيت سابقاً إلى المعرض ولكن على هامشه، ولم يخصص لها برنامج حافل مثلها مثل بعض المدن العالمية (شنغهاي، كراكوفيا، برازافيل). أما هذه السنة؛ فقد حلت روسيا ضيف شرف على المعرض، وحضر نحو أربعين كاتباً روسياً في التظاهرة وشاركوا في ندوات ولقاءات ووقعوا كتبهم لجمهور من القراء.

بدا حلول الشارقة ضيفاً على أحد أكبر معارض الكتب في العالم حدثاً ثقافية كبيراً وتتويجاً لها ولمعرضها العريق، الذي بات يعد في طليعة معارض الكتب العربية وترسيخاً لفرادة الدور الثقافي الذي تؤديه على مستويات عدة. فهذا المعرض الذي تأسس عام (١٩٨١) بمبادرة من نقابة الناشرين الفرنسيين يتميز مثلاً عن معرض فرانكفورت منافسه الأوروبي

شهد سموه إطلاق الدورة العاشرة لجائزة اتصالات كتاب الطفل لتحفيز المؤلفين وتشجيع الناشرين

سلطان يهدي ماكرون عدداً من إصداراته التاريخية وأعماله الأدبية المترجمة إلى اللغة الفرنسية

بدور القاسمي تشيد بدور الأدب في تجاوز المسافات والوصول إلى الآخر إنسانياً


حبيب الصايغ وخلود المعلا

بكونه ذا طابع مزودج: احترافي وشعبي، وفيه يلتقي أصحاب الاختصاص في صناعة الكتب والنشر والتوزيع والحقوق الشاملة، وكذلك الكتاب الفرنسيون والفرانكوفونيون والعالميون مع قرائهم وجهاً لوجه في ندوات مفتوحة يتبادلون فيها الآراء بحرية تامة. وخلال الأيام الأربعة وهي عمر المعرض حيث أقيمت نحو (٨٠٠) ندوة ولقاء وطاولة مستديرة وجلسة نقاش، ويشارك كل عام نحو ثلاثة آلاف كاتب من شتى أصقاع العالم. ومن يراجع قائمة الكتاب الذين تمت دعوتهم حتى الآن يكتشف كم أن هذا المعرض كان فسحة للأدب العالمي، فقد شارك فيه عدد كبير من الفائزين بجائزة نوبل.

وتضمن برنامج جناح الشارقة الذي كان حافلاً بالندوات والفعاليات، وبمناسبة عام زايد الذي تحتفل به الإمارات عام (٢٠١٨) قدم جناح الشارقة حفلاً موسيقياً بعنوان (حلم زايد) للعازف الإماراتي فيصل الساري؛ كونشيرتو إماراتي مكون من ثلاثة مقاطع، يعتمد المقطع الأول منها على الإيقاع الشعبي الإماراتي، فيما يستلهم المقطع الثاني وجوده من إيقاع عيالة العين، وعيالة الساحل، وهو عبارة عن قطعه موسيقية رثائية تعبر عن الحزن لفقدان المغفور له بإذن الله الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه، أما الحركة الثالثة والأخيرة؛ فهي تعتمد على إيقاع الستاتي، وهو من الايقاعات المحلية المعروفة بسرعتها ونشاطها ليعبر فيها عن مفاهيم العطاء والإنجاز.

كما قدمت ندوة بعنوان (زايد الخير)، شارك بها كل من محمد المر رئيس مجلس إدارة مكتبة محمد بن راشد آل مكتوم الكاتب، وجاك لانغ رئيس معهد العالم العربي بباريس، وأدارها د. علي بن تميم، استعادت الندوة تجربة المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، سيرته وإنجازاته الاستثنائية في السياسة والثقافة، وإثراء الحوار بين الشرق والغرب. وقال جاك لانغ في كلمته: (يسرّني كثيراً المشاركة في هذه الاحتفالية، حيث نتحدث عن الشيخ زايد في ضيافة الشارقة وحاكمها الذي هو رجل ثقافة بامتياز، وهو ما يظهر بشكل جلي من خلال ما قدّمه للشارقة على مدار العقود الماضية من إنجازات ثقافية وفكرية كثيرة).



سلطان يصافح بيير رافاران ويجانبهما المر والعويس

وتألقت الأزياء التقليدية، وفنون الغناء والطرب الأصيل، وأشكال من الحرف التراثية والصناعات التقليدية اليدوية، قدمتها النساء أمام الزوار مصحوبة بكرم الضيافة من الحلوى الإماراتية والتمور والقهوة العربية، كما اجتذب زائرات المعرض (نقش الحناء) على أيدي الفتيات من العربيات والفرنسيات والأجانب.

وتميز جناح الشارقة بلونه الأبيض وديكوره الأنيق بطرازه الشرقي والإسلامي، وقدمت فيه أطياف الثقافة والتراث، سواء من فنون الشعر وألوانه وفن التشكيل والخط العربي، وكتب معروضة بالفرنسية والعربية والإنجليزية.. كما حفل البرنامج الثقافي بندوات وأمسيات شعرية وموسيقية؛ ثلاث أمسيات شعرية، نقلت للقارئ الفرنسي التجربة الشعرية لدولة الإمارات العربية المتحدة، وجانباً من حراك القصيدة في العالم العربي، رافقتها قراءات مترجمة للشعراء المشاركين ألقاها الشاعر والناقد اللبناني عبده وازن.

ومن الندوات المهمة التي قدمت في جناح الشارقة؛ ندوة (أهمية الشراكات مع الناشرين المحليين، ودورها في الوصول إلى جمهور أوسع، وتعزيز الفرص التجارية)، شاركت في الندوة الشيخة بدور القاسمي بمشاركة الرئيس التنفيذي لغاليمار جونيس إيدويج باسكيه، وأدارتها الإعلامية أوليفيا سنيجي.

وقالت الشيخة بدور القاسمي في الندوة: (إن الأدب قادر على تجاوز المسافات، وعلى مساعدتنا على الوصول لما هو جديد ومختلف، ومهمة ناشري كتب الأطفال الأولى هي نشر المؤلفات التي تعزز القيم الأخلاقية في نفوس

جاك لانغ يصف سلطان بالصديق ورجل الثقافة العظيم مثنياً على مبادرات سموه الثقافية

جناح الشارقة احتفى بعام زايد بحفل موسيقي وندوة حول إنجازاته الاستثنائية واجتذب الجمهور

الأجيال الجديدة، وتترك فيهم أثراً إيجابياً، وتفتح أمامهم أفق المعرفة لتوسيع مداركهم، وتؤكد دورهم وواجبهم تجاه الإنسانية).

كما قدمت ندوة بعنوان (مواكبات إعلامية) شارك بها محمد إبراهيم الحمادي رئيس تحرير صحيفة الاتحاد الإماراتية، ورائد البرقاوي رئيس تحرير صحيفة الخليج، والإعلامي الفرنسي كريستيان شينو، كبير مراسلي مؤسسة (فرانس راديو)، وأوليس غوسيه، مدير القسم الدولي في تلفزيون (بي. إف. إم) الفرنسي تناولت الجلسة دور الإعلام وتأثيره في ما يشهده العالم اليوم من مواجهة مع الجماعات الإرهابية في مختلف بلدان العالم، حيث طرح مدير الجلسة الإعلامي مصطفى الزرعوني، سلسلة من التساؤلات حول ما يمكن أن يقدمه الإعلام، وجهود المؤسسات الصحفية في رفع وعي المجتمعات بخطورة الأفكار الظلامية، والهدامة. وفي الأدب خصصت عدة ندوات تناولت موضوع (القصة القصيرة) ضمن الكتابة الأدبية المعاصرة وأخرى عن (الرواية الآن)، تناولت الكتابة الروائية في الزمن المعاصر، كما قدمت ندوة عن (المرأة والأدب) والتي ناقشت واقع الكتابات النسوية في العالم العربي وفي دولة الإمارات خصوصاً، سواء على مستوى القصة، أو الرواية، أو الشعر.

كما احتفى جناح دائرة الثقافة بالتجربة الفنية والإبداعية الإماراتية، بعدد من الورش الفنية في الخط العربي، إضافة إلى عرض إصدارات الدائرة خلال عامي (٢٠١٦-٢٠١٧)، وتنوعت بين الشعر الفصيح والنبطي، والرواية، والقصة، والمسرح، وأدب الطفل، كما عرض معرض فن الخط العربي للوحات في الخط الأصيل والمعاصر، مقتناه من مهرجان الفنون الإسلامية وملتقى الشارقة للخط، وسط حضور لافت ومميز من الجمهور الفرنسي.



أهداه بعض مؤلفاته المترجمة إلى الفرنسية

فقدم الخطاط خالد الجلاف رئيس جمعية الإمارات لفن الخط العربي عروضاً حية في الزخرفة الإسلامية، عبر تخصيص منصة لتنفيذ أعمال حية أمام الجمهور، كما شارك كل من الفنان التشكيلي الإماراتي، عبدالرحيم سالم، والفنان سالم الجنيبي، حيث نفذ الفنانان أعمالاً حية أمام زوار ومتابعي فعاليات الشارقة من الجمهورين العربي والفرنسي في المعرض.

ووجد الزائر لجناح الشارقة في المعرض، بعض الفرنسيين الذين يقفون عند منصة الخطاط خالد الجلاف للحصول على أسمائهم باللغة العربية مكتوبة بخط الثلث، والديواني، والنسخ.

وإلى جانب الأعمال الحية للخطاط خالد الجلاف، يعرض الجناح أعمالاً لكبار الخطاطين في العالمين العربي والإسلامي، تجسد آيات من القرآن الكريم، ونصوصاً من الشعر، والحكمة العربية.

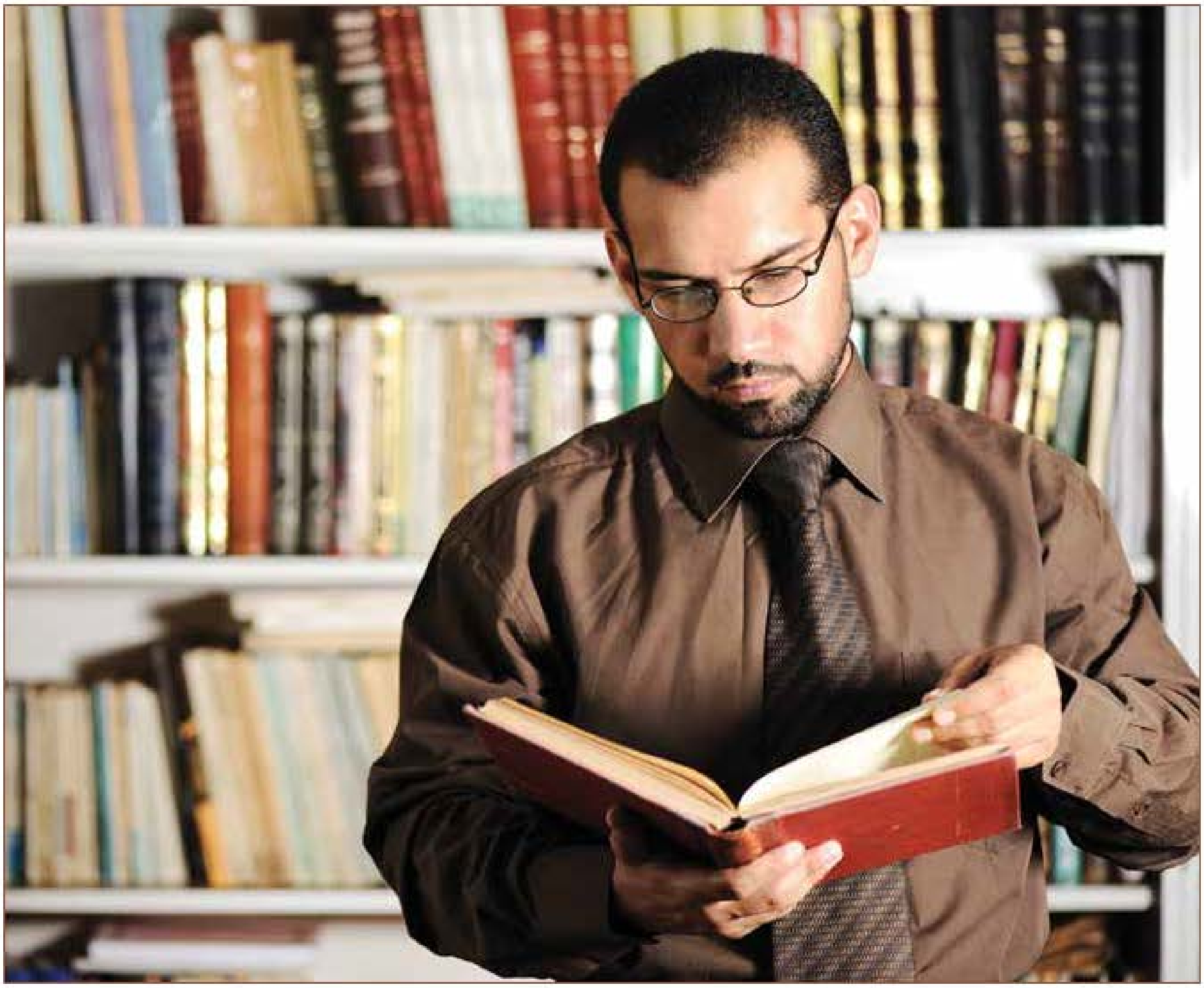
أما الفن المسرحي الإماراتي، فقد قدم في ندوة بعنوان (مسرح مغاير) بمشاركة كل من الدكتور حبيب غلوم وصالح كرامة وعبد الإله عبدالقادر.

ندوات أدبية وفنية وتراثية عكست واقع الأدب المعاصر في الإمارات وأبرزت خصوصية الفن التشكيلي الإماراتي وأصالة التراث

(١٥٠) من المبدعين الإماراتيين والعرب مثلوا الإمارات في معرض باريس الدولي للكتاب في دورته الـ (٣٨)



لوحات الخط العربي



دوره في بناء الحضارة الإنسانية

المثقف الديني

وإنتاج المعرفة وتنمية الثقافة



د. حفيظ اسيماني

واجهت الحضارات، ولاتزال تواجه، تحدي الثقافة بوصفها الوجود ذاته، كما تواجه تحديات جساماً، اقتصادية، اجتماعية، سياسية، دينية.. هذه التحديات أصبحت أكثر أهمية وخطورة في ظل العالم الذي أصبح كشاشة تلفاز أمامنا. ومن هنا تبرز حاجة الأمم إلى نوع من الناس، يكونون بمثابة الحارس للهوية والمخطط الراسم للمستقبل، كي لا تقع مفاجآت تحدث خللاً في التقدم والازدهار، ومن هنا فإن المثقفين هم المقود لرسم خارطة الطريق نحو مستقبل أفضل، بعيداً عن المشاكل، أي مشاكل.

> عالمنا العربي والإسلامي بحاجة إلى وعي أكبر وأنضج في إدراك حاجتنا للثقافة

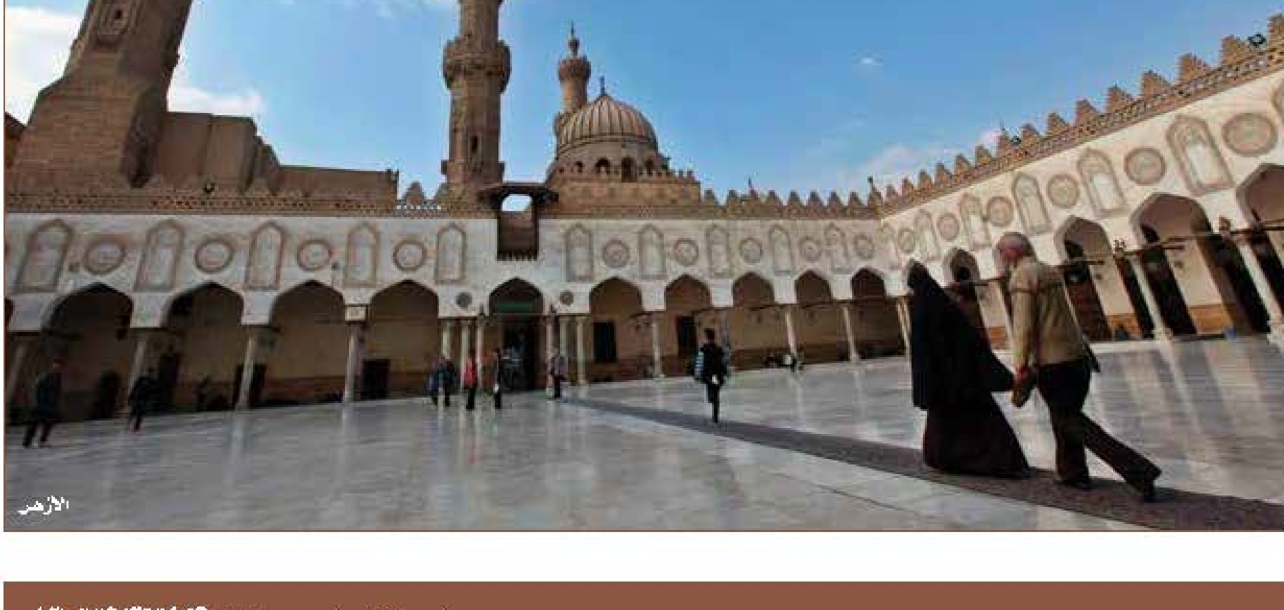
يرى المفكر السعودي زكي الميلاد، أن هناك حاجة ملحة لانبعاث المثقف الديني، وهي حاجة المجتمع قبل أن تكون حاجة المثقف الديني، منبهاً إلى أنه لا ينبغي أن ينتظر المثقف من المجتمع أن يُعيد له مكانته، بل لا بد أن تأتي الخطوة الأولى من المثقف نفسه، فيعمل لانتزاع دوره، ويسجل حضوره بفاعلية ونشاط، بطريقة يفرض فيها على المجتمع احترام ما يقدمه من عطاء، وما يُسهم به من أدوار ووظائف.

إن مهام المثقف الديني، هي المهام التي يُفترض أن يكون هو الأقدر على إنجازها من بين الفاعلين في ميادين النشاط الاجتماعي، والتي لا تتعارض أو تتصادم مع ما تنهض به الفئات الاجتماعية الأخرى من مهام. يقول زكي الميلاد: (وإذا اعتبرنا المشكلة الثقافية، ومشكلة الأفكار في المجتمعات الإسلامية المعاصرة، من المشكلات البنيوية الخطيرة التي تتأثر وتنفعل بها جميع المشكلات الأخرى الاجتماعية والاقتصادية والتربوية والتعليمية والسياسية، فإن هذا يؤكد أهمية وفاعلية دور المثقف الديني، الذي يُفترض أن يولي اهتمامه الأكبر للمسألة الثقافية لكونه يدرك أبعادها وخطورتها). تلك المهام تتسع في مداها وتعددها وشموليتها، بالاتساع الذي يعبر عنه الدين الذي يأخذ منه المثقف مرجعيته، وتُلزمه هذه المرجعية بواجباتها ومسؤولياتها، وبالاتساع الذي تُعبر عنه الثقافة، التي يتعامل معها المثقف كحقل اهتمام ولشتغال. كما تشمل هذه المهام المجتمع الذي ينتمي إليه المثقف جغرافياً، والأمة التي ينتمي إليها دينياً، والعالم الذي ينتمي إليه إنسانياً، فما هي تلك المهام؟

- إنتاج المعرفة وتنمية الثقافة: يعتبر زكي الميلاد أن هذا المجال ينبغي أن يكون في مقدمة أولويات اهتمام وعطاء المثقف، باعتباره المجال الذي ينتسب إليه، ومنه يكتسب صفته، فالمعرفة التي ينقطع المثقف عن التزود منها، والتفاعل معها، هذه المعرفة بحاجة إلى أن يكون المثقف جسراً لها إلى المجتمع والأمة، بعد تنقيتها وتصفيتها مما قد تحمله من شوائب وأضرار، وبقدر ما تتأكد الحاجة المفترضة للمثقف الناقل لهذه المعرفة والمعمِّم لها. ويقول زكي الميلاد: (ونحن في العالم العربي والإسلامي، مازلنا بحاجة إلى وعي أكبر وأنضج في إدراك حاجتنا للثقافة، الحاجة التي لا ينبغي على الإطلاق التقليل من شأنها، أو الاستهانة بها،

> لا بد أن تتضاعف الجهود لمواجهة النقص الذي نعانيه في مجال المعارف والعلوم

> على المثقف الديني أن يولي اهتمامه الأكبر للمسألة الثقافية



الأزهر



من المؤتمرات الإسلامية الثقافية

والتعامل معها وكأنها من الأمور الثانوية والهامشية). هذا هو الفارق الأساسي بين الأمة التي تملك منظوراً حضارياً متطوراً، وبين الأمة التي تفتقد هذا المنظور، أولاً لا ترتقي لمستواه، فيغيب عنها الوعي بإدراك قيمة الثقافة، والحاجة الحيوية لها في كل مرافق وأبعاد المجتمع والأمة والحياة.

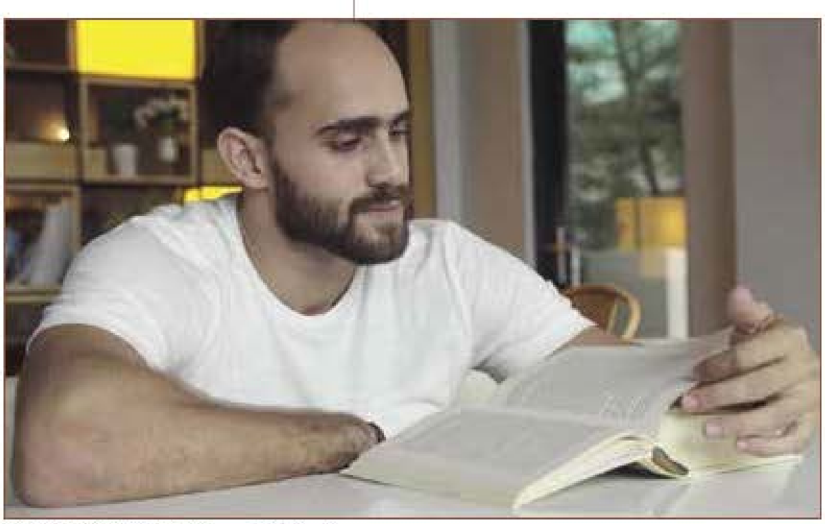
إن حالنا اليوم بحاجة إلى أن تتضاعف الجهود لمواجهة النقص في مجال المعارف والعلوم (حسب زكي الميلاد) يتوقف على إدراكنا لمستوى حجم التراجع الذي نعيشه، كما يتوقف على نوعية الرؤية التي نعبر عنها في نظرتنا للمستقبل الذي نتطلع إليه. ومن هنا وجب على المثقف الديني إنجاز هذا الدور، الأمر الذي يتطلب منه التقارب والتفاعل مع الناس والمجتمع والأمة، لمعرفة أولويات حاجاتهم الثقافية، الحاجات التي تفتح للأمة آفاقها، وتستكشف لها طريق نهضتها، وتبلور رؤيتها لواقعها ومشكلاتها، وتمهلها النظر للمستقبل بإرادة وتصميم.

-مواجهة الاختراق الثقافي: هذه المقولة (حسب زكي الميلاد) أطلقها الخطاب الإسلامي منذ وقت مبكر، قبل أن تنهي أوروبا ما عُرف بالانتداب على الدول التي أخضعتها لسيطرتها الاستعمارية، وتجدد الحديث عن هذه المقولة في مرحلة ما بعد الاستقلال، مع ظهور الدولة العربية القُطرية الحديثة، ولكنها برزت بشكل واضح مع حقبتي ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، وذلك على أثر السجالات الاحتجاجية الساخنة بين الفكر الإسلامي والإيديولوجيات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، الوافدة من المرجعيات الفكرية والفلسفية الأوروبية.

ويرى زكي الميلاد أن الخطاب الإسلامي عبّر عن هذه المقولة بعنوان الغزو الثقافي، أما الخطابات غير الإسلامية، فقد استُقبلت آنذاك بنوع من التحفظ والشك والنقد، مقللة من أهميتها، وعابت على الخطاب الإسلامي انغلاقه، ووصفته بالتحجر والتعصب، وعدم الانفتاح على الثقافات والمعارف الحديثة والمعاصرة، وسدّ الطريق على المجتمعات العربية والإسلامية أمام اكتساب العلوم والنُظم الحديثة والمتطورة، وهناك من نظر إلى هذه المقولة على أنها مقولة زائفة، ومن نتاج واقع التخلف.

إن التباين الفكري الحادّ في الموقف يفسر لنا (أن الخطاب الإسلامي كان يعطي أولوية أساسية لمسألة الهوية، والتي كانت

لا بد للمثقف أن يكون جسراً يصل أمته ومجتمعه بالمعرفة الخالصة من الشوائب والأضرار



الحاجة الحيوية للثقافة الفاعلة والمؤثرة

تتعرض حسب رؤية هذا الخطاب، لاختراقات شديدة وضخمة ومنظمة من الغرب والثقافة الغربية، الذي استعمل أجهزته ومؤسساته وقوته وتفوقه لفرض ثقافته، وتعميم نمطه القيمي والأخلاقي على مجتمعات العالم العربي والإسلامي. في حين أن الخطابات غير الإسلامية كانت تعطي الأولوية لمسألة التحديث والتقدم، من دون مراعاة لمسألة الهوية، وعدم الرهان عليها، أو جعلها عقبة أمام محاولة التحديث والتقدم، والذي كان من الممكن في رؤية أصحاب هذه الخطابات، أن يتحقق بعيداً عن الغرب، والارتباط بثقافته ومناهجه ونُظُمه التي وُصفت بالحداثة، وعلى خلفية التقدم والانتقال الحضاري. وبعض هذه الخطابات التي رفضت وشككت سابقاً بمقولة الغزو الثقافي، أخذت فيما بعد تحذر مما أطلقت عليه الاختراق الثقافي، وبدأت تلتفت إلى هذه الظاهرة مع تعاظم ثورة الاتصالات). ومع العولمة: لم نعد وحدنا في العالم العربي والإسلامي من بات يتظاهر ويتحدث عن هذا النمط من الخوف تجاه الاختراق الثقافي، بل العالم كله يواجه نفس التحدي.

وهنا تبرز مسؤولية المثقف، الذي ينبغي أن يكون سداً أمام هذا الاختراق الثقافي والأخلاقي والقيمي، لا أن يكون جسراً لعبوره، الأمر الذي يقتضي أن يُعاد النظر في جدلية العلاقة بين الهوية والتقدم، والهوية والتحديث، فنحن (نريد التقدم، لكن لا نريده اختراقاً للهوية، ونريد التحديث، لكن لا نريده انقلاباً على الهوية). وعلى المثقف الديني إذاً أن يدرك أنه يقف اليوم أمام أخطر جبهات الأمة تحدياً، وأشد ثغورها حساسية، وأن يكون يقظاً وحذراً، ويدفع بوعي نحو التصدي لهذا الاختراق، ويقوي مناعتها الثقافية والدينية، ولن تستطيع الأمة مواجهة هذا الاختراق إلا بالتمسك الواعي بالدين الذي يكسبها المناعة والقوة والتصدي.

- الاهتمام بالمشكلات الكبرى في الأمة: إن أخطر ما في المشكلات التي تواجه الأمة، حسب زكي الميلاد، هو غياب الوعي بهذه المشكلات، وعدم الاهتمام بها، فلا يتم التوجه الجاد لهذه المشكلات بالدراسة والتفكير والتخطيط، ما يجعلها تستفحل وتتوطن وتتجذر، ويصعب عندئذٍ اقتلاعها، ومن ثم تتضاعف الجهود والإمكانات التي تتطلب مواجهتها، كما يتضاعف الزمن والوقت الذي يُحتاج إليه لمعالجتها والتصدي لها. يقول معلقاً على ذلك: (إن غياب الوعي عن هذه المشكلات الكبرى في الأمة، يكشف عن الضعف الشديد الذي أصاب العقل العربي والإسلامي، ويكشف أيضاً عن أزمة الثقافة والمعرفة، وانحدار مستويات التربية والتعليم، وتراجع التعليم العالي والبحث العلمي).

لذلك يجب على المثقف بشكل عام، والمثقف الديني على وجه الخصوص، أن ينهض بما يمتلك من وعي وإدراك لواقعه وعصره، وقدرته على تشخيص مشكلات الأمة الكبرى، وهي المشكلات التي يُفترض من المثقف الديني أن يصرف لها طاقاته وقدراته الفكرية والمادية، ويدفع بالأمة لأن تستجمع قدراتها وإمكاناتها، وتركزها وتنظمها وتفعلها، نحو مواجهة هذه المشكلات، لا تضيّع جهودها، وتستنزف ثرواتها في قضايا أو أمور جانبية أو جزئية هامشية.

إن الواجب على الأمة إذاً (التوقف عن النزاعات الداخلية والحروب الأهلية، والصراعات بكافة أشكالها الدينية والمذهبية والقومية والعرقية، التي كرّست في الأمة التجزئة والإحباط، وعطلت برامج التنمية وخطط الإصلاح والعمران، في الأبعاد كافة، الاجتماعية والتربوية والاقتصادية والعمرانية). هذا الأمر يفرض على المثقف الديني، أن يكون بوصلة الأمة التي توجهها نحو مشكلاتها، وقضاياها الرئيسة، وأن يكون مدافعاً عن التقدم مواجهاً التخلف.

هكذا إذاً يكون المثقف الديني، أمام مسؤوليته العظيمة جداً، فمصير تقدم وتطور بلده رهين بدوره الحضاري الفعال، لذلك فهو مطالب باستمرار في الاجتهاد لدفع عجلة بلده نحو مصاف الدول المتقدمة، وعليه في الآن نفسه أن يعي أنّ عليه رسالة إنسانية في إطار ما هو عالمي، وبذلك نكون أمام مثقف ديني حقيقي، يحمل رسالة، هي رسالة البناء والرقي.



زكي الميلاد

لم نعد وحدنا في الوطن العربي والعالم الإسلامي وسط تعاظم ثورة الاتصالات

دوره في مواجهة الاختراق الثقافي والأخلاقي والقيمي ومراعاة مسألة الهوية



د. محمد صابر عرب

ظاهرة عالمية تهدد الحضارة الإنسانية

بث العنف والكراهية دون مسؤولية

بات العنف ظاهرة عالمية تهدد حياة الناس كل يوم، فضلاً عن مخاطره على الحضارة الإنسانية برمتها، ولقد اكتفت الكثير من دول العالم بالقيام بإجراءات أمنية راحت تلاحق المنتمين إلى هذه الجماعات، وهي مهمة غاية في الصعوبة، نظراً لافتقاد قاعدة معلومات دقيقة عن الشخصيات المتورطة في هذه الجماعات، إضافة إلى صعوبة ملاحقة انتقال الأموال والأسلحة المتطورة التي تستخدمها هذه الجماعات.

وعلى الرغم من أن دولاً بذاتها قد بات من المؤكد دعمها الكبير لهذه الجماعات الإرهابية، وهي معلومات أكدتها جهات أمنية ومعلوماتية ومخابراتية، وقد تداولتها الكثير من وسائل الإعلام، فإن مصالح القوى الكبرى في العالم قد حالت دون ملاحقة هذه الدول، وهو أمر مثير للدهشة، خصوصاً بعد أن أعلنت هذه الدول عن نفسها، حينما سمحت لهذه التنظيمات بإقامة قنوات فضائية تطل منها كل يوم شخصيات تدعو إلى العنف وتبث الكراهية، وبعضهم قد باشر بنفسه عمليات إجرامية استهدفت الأبرياء، وهم ملاحقون قضائياً في بلادهم.

المتابع لهذه القنوات يلحظ إقحام الدين الإسلامي باعتباره المرجعية الأولى للتكفير والقتل وفق قراءة منزوعة من سياقها، ما أثار حفيظة الكثير من دول العالم التي راحت تنظر إلى الإسلام باعتباره العدو الأول للحضارة الإنسانية، ووصل الأمر أحياناً إلى أن دولاً كثيرة قد أصبحت تتوجس خيفة من كل ما هو مسلم، وهو ما أشاع في أوساط الدول الأوروبية روحاً عدائية ضد الإسلام والمسلمين، ولم تلتفت الدول الكبرى في العالم إلى الدول التي تأوي أصحاب هذا الفكر الذي نتابعه صباح مساء، وهو موقف يثير الدهشة والاستغراب، خصوصاً أن الفكر أشد خطراً وأقوى تأثيراً من الإرهاب المادي.

حتى وقت قريب كان الإرهابيون يمارسون عملياتهم الإجرامية بحجة أنها مقاومة مشروعة ضد أنظمة بذاتها، وهو ما اعتبروه جهاداً في سبيل الله، إلا أن ما حدث في السنوات القليلة الماضية ولايزال يحدث حتى الآن، يؤكد أن تلك الجماعات قد استهدفت الناس جميعاً، مهما اختلفت مراتبهم الاجتماعية، ومهما تفاوتت عقائدهم ومذاهبهم الدينية، ولعل السنوات الخمس الماضية قد أتاحت لهذه الجماعات فرصة الانتشار والتوسع من باكستان وأفغانستان والعراق وسوريا ومصر، وصولاً إلى إفريقيا شمالها ووسطها، وهي ظاهرة أثارت اهتمام

> يلاحظ أن الذين يمارسون هذا العنف جميعهم من ذوي الثقافة المتدنية بما في ذلك ثقافتهم الدينية

بعض الدول الأوروبية التي طالتها بعض هذه العمليات الإرهابية، ويلاحظ أن الذين يمارسون الإرهاب جميعهم من ذوي الثقافة المتدنية، بما في ذلك ثقافتهم الدينية، ومن حيث التكوين النفسي معظمهم في عداد المرضى النفسيين، ومعظم هؤلاء جاؤوا من خلفيات اجتماعية وتعليمية متواضعة، ما يُعقّد قضية التحاور معهم ومحاولة إقناعهم بالعدول عن مسلكهم الإجرامي، وهي قضية معقدة، وهو ما يضاعف من مسؤولية المجتمع كله، ولا يمكن تحقيق نتائج إيجابية مع هؤلاء إلا بدعم حكومي للمجتمع المدني، وفي هذا السبيل لا يستوجب فقط تغيير الواقع السلبي (اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً) وإنما يلزم الدفع بالمجتمع المدني غير الحكومي، لكي يكون بمثابة حائط الصد الأقوى في مواجهة الإرهاب، وهي سياسة تكتنفها بعض المخاطر، وهو أمر يقضي بالتنسيق والتعاون بين كل المؤسسات الاجتماعية والثقافية والإعلامية، التي تعبر عن ضمير المجتمع في أي قطر من بلادنا طاله هذا الإرهاب الأسود.

تبدو صعوبة القضية في أن الإرهاب نتاج طبيعي للتخلف الذي يُسلم إلى التطرف ثم الإرهاب، وهي مستويات ثلاثة متتابعة، ولا يمكن مواجهة الإرهاب في غيبة المراحل الأسبق وإلا كان الجهد ضائعاً، لأن الإرهاب هو الجزء الظاهر من جبل الجليد، أما التطرف والتخلف فهما القاعدة التي تعد المصدر الرئيس لكل ما يبدو ظاهرياً على السطح، لذا فإن المواجهات الأمنية وحدها لا تكفي لمواجهة الإرهاب، في غيبة المجتمع صاحب المصلحة الحقيقية في القضاء على التطرف الناجم عن التخلف، الذي يظل يولد إرهابيين جدداً إذا ما غاب المجتمع عن المواجهة بمعناها الثقافي والإعلامي والديني، لأن هذا السياق وحده هو الذي يؤدي إلى صياغة عقل جمعي، يستطيع أن يشكّل الوعي الوطني والسلوك الديني المستنير.

الخطير أن كل جماعات التطرف والعنف مهما اختلفت مسمياتها تنطلق من الفهم الخاطئ للدين، ولا تفهم مقاصده العامة، والمؤسف أن الإعلام الدولي قد ركن إلى فكرة العلاقة بين الإسلام والإرهاب، ولم يبذل الإعلام العربي والإسلامي جهداً كافياً لإظهار التناقض الواضح في هذه القضية، كما لم يقم الإعلام بدوره في كشف الحقيقة المؤكدة لخلفية هذه الجماعات الإرهابية، وقد برع هؤلاء منذ ما يزيد على نصف قرن في التشكيك بشأن علاقتهم بالاغتيالات والعنف، وقد أنكروا في كل مرحلة وجود ما يسمّى بالنظام الخاص المسلح الذي تخصص في القتل وممارسة العنف، وقد اعترف بعض قادتهم بتلك العلاقة، من بينهم عمر التلمساني من خلال حوار أجرته معه مجلة المصور المصرية (٢٢ يناير ١٩٨٢)، وما ورد في مذكرات علي عشماوي أحد أعضاء التنظيم الخاص للإخوان، وليس خافياً على أحد أن كل التنظيمات القائمة الآن، إما أنهم جاؤوا من خلفية إخوانية، وإما أنهم اعتمدوا في كل أعمالهم الإجرامية على فكر الإخوان، الذي انتشر في معظم البلاد العربية والإسلامية .

إن أخطر ما يواجهه الإسلام باعتباره المكون للثقافة السائدة في الوطن العربي، هو تلك الأفكار التي ابتعدت كثيراً عن جوهر الإسلام، وقد راح العالم برمته ينظر إلى هؤلاء باعتبارهم ينطلقون من فكر إسلامي، يحمل في طياته ما يدعم العنف والقتل وتكفير الناس، وتقسيم العالم إلى معسكرين (معسكر الإسلام ومعسكر الكفر)، وهو خطر لا يهدد الناس في أرواحهم وحياتهم فقط، بل يهدد الإسلام باعتباره الدين الذي اختاره الله للبشرية محبة وتسامحاً وحرية، لذا بات من الضروري تضافر جهود الحكومات مع المجتمع المدني لمواجهة هذا الخطر، الذي يستهدف عقيدتنا قبل أن يستهدف أرواحنا وحضارتنا.

شخصيات تدعو إلى العنف وتبث روح الكراهية دون أية مسؤولية

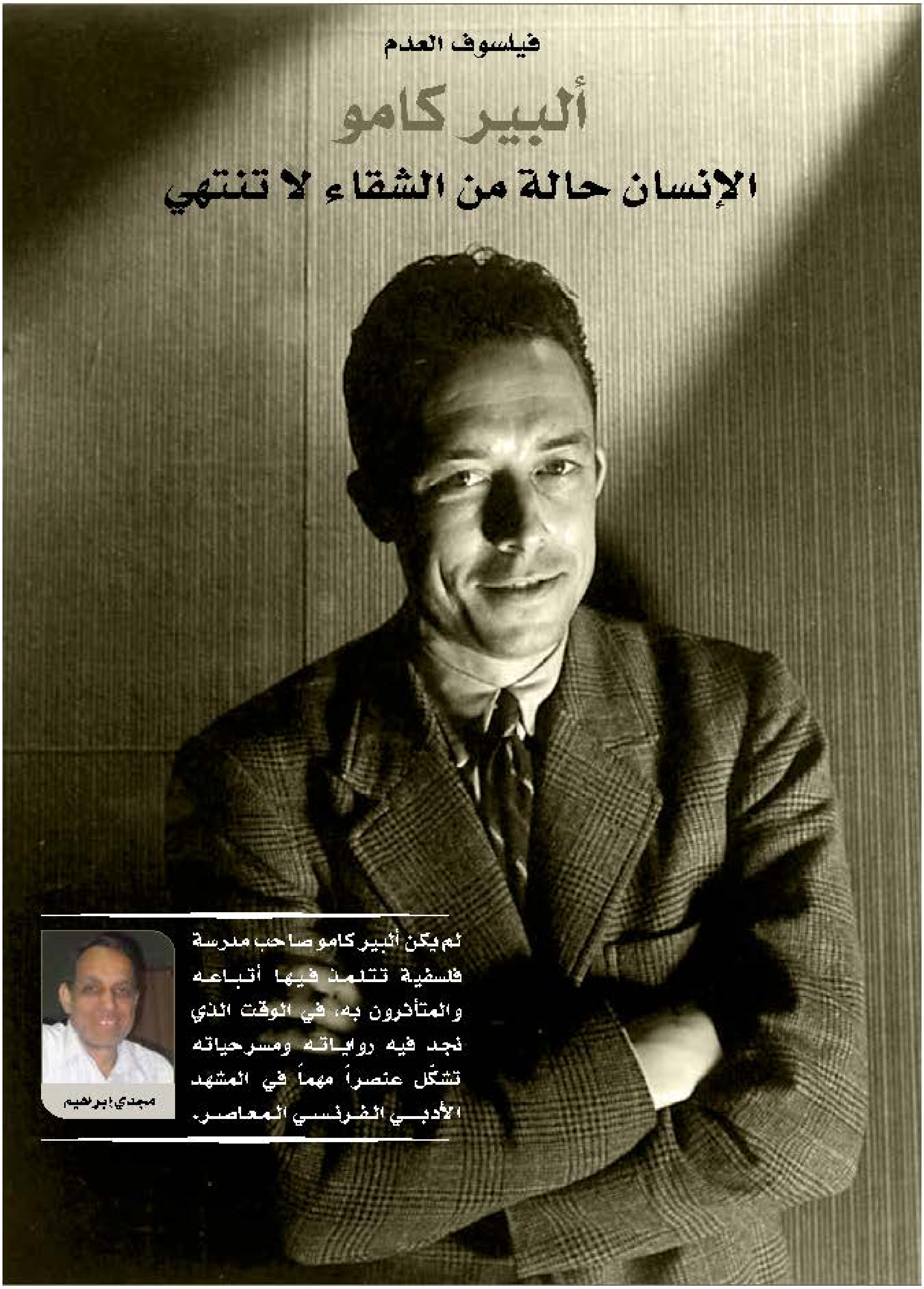
الدول والشعوب أصبحت تتوجس خيفةً من كل مسلم ما أشاع روحاً عدائية للإسلام والمسلمين

يقحمون الدين الإسلامي باعتباره المرجعية الأولى لعنفهم وفق قراءة منزوعة من سياقها

فيلسوف العدم

ألبير كامو

الإنسان حالة من الشقاء لا تنتهي



مجدي إبراهيم

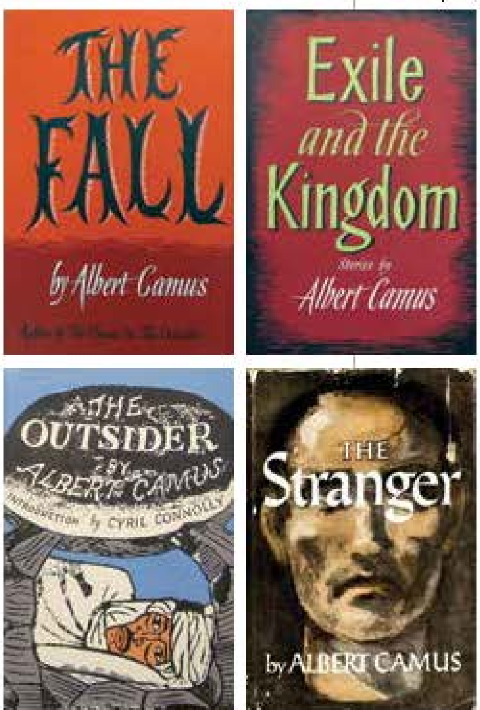
لم يكن ألبير كامو صاحب مدرسة فلسفية تتلمذ فيها أتباعه والمتأثرون به، في الوقت الذي نجد فيه رواياته ومسرحياته تشكّل عنصراً مهماً في المشهد الأدبي الفرنسي المعاصر.

وإذا كان كامو حريصاً على تأكيد الخط الفكري والفلسفي في أعماله الأدبية، فهذا لا ينفي وجود عنصر الخيال بإلحاح شديد، لدرجة أنه يصعب في كثير من الأحيان الفصل بين الفكر الفلسفي والخيال الفني، وهي الخاصية التي تلازم الأعمال الأدبية والفنية الناضجة.. ولا شك أننا سنتذكر كامو كأديب وفنان أكثر منه فيلسوفاً صاحب مدرسة، ولذلك كان جديراً بالحصول على جائزة نوبل للآداب عام (١٩٥٧م)، وكان إنجازه الفكري الحقيقي متمثلاً في ثورة الفنان الذي يشن غارات متتابعة على الأفكار الاجتماعية التقليدية والتقاليد السياسية البالية، ولم يلهث وراء الأفكار الجديدة حتى لا تطارده وتستعبده، بل نجح إلى حد كبير في خلق عالم فني قوامه الخيال والعاطفة. ولعل المفتاح الرئيس الذي يساعدنا على تذوق أدب كامو يتمثل في المناخ الفكري الذي واكب شبابه ورجولته المبكرة.. وأيضاً في خبراته الشخصية التي مر بها وشكّلت بعد ذلك المادة الخام التي صاغ منها أعماله الروائية والمسرحية.. كان من الأدباء الذين تأثروا بالروح العدمية التي سادت الفكر الإنساني في فترة ما بين الحربين العالميتين، وهي الروح التي تبلورت أكثر ما تبلورت في الفكر الفرنسي بالذات.

في عام (١٩١٣م)، ولد المفكر والفيلسوف والأديب العالمي المعروف ألبير كامو، في مدينة موندوفي التابعة لمحافظة قسطنطينة الجزائرية، من أبوين من مزيج من الدم الفرنسي والإسباني.. فقد والده في الحرب العالمية الأولى بعد عام واحد من ولادته، فتعهدت أمه الإسبانية الأصل بتربيته في منزل فقير بأحد الأحياء الشعبية في العاصمة الجزائرية، حيث حصل على البكالوريا وقام بأعمال إدارية وتجارية لمتابعة دراساته الفلسفية، وشغف آنذاك برياضة كرة القدم شغفاً عظيماً، وعرف فيه مدرسوه النجابة والذكاء، ونال منحة دراسية للالتحاق بدار المعلمين، لكنه بعد تخرجه لم يقدّر له العمل في حقل التعليم لإصابته بداء السل وهو في السابعة عشرة من عمره، وأراد الله له الشفاء فتنقل بين أعمال متعددة بسيطة قبل أن يتفرغ للكتابة، وعشق المسرح فأسس فرقة من الهواة سماها (مسرح العمل)، والتحق بفرقة راديو الجزائر المسرحية، ثم أسس (الفرقة المسرحية) ليقدم التمثيليات لعامة الشعب، وقد مكّنته خبرته هذه من إتقان الفن المسرحي، وسافر سائحاً إلى أوروبا، ولم يستقر في فرنسا إلا في عام (١٩٤٠) حيث عمل في جريدة (Paris Soir)، لكن ظلت الجزائر هي وطنه الذي يهفو إليه قلبه ويحن إليه.

آنذاك كان فكر كامو يتبلور من خلال التأثير الذي مارسته عليه أعمال أندريه مالرو ودستويفسكي، فقد لقي المزيج الغريب بين العدمية والتمرد فيما بعد.. وأيضاً فإن حياته على الشاطئ الشمالي لإفريقيا أضافت البعد الخيالي والغنى إلى الأفكار والفلسفات التي استمدها من قراءاته.. فقد اكتشف أن ثمة علاقة غامضة ومثيرة بين الإنسان والطبيعة، وهذه العلاقة لا تكشف عن نفسها في الأفكار الفلسفية، بقدر ما تعلن عن وجودها في الأحاسيس التلقائية وفي مظاهر الطبيعة التي توحي ولا تصرح.. وهو يعبّر عن هذه القيمة في مجموعتين من المقالات تنتهجان منهج السيرة الذاتية المغلّفة بالخيال الأدبي، وأهم هذه المقالات، (أهازيج الزواج) التي كتبها عام (١٩٢٨م)، وفيها رسم بانوراما عريضة عن المناظر والمشاهد المتتابعة على طريقة أدب الرحلات الذي شغل المرحلة الأولى من إنتاجه الأدبي، وهناك مقالة أخرى كتبها بعنوان (بين البر والبحر) عام (١٩٣٧م)، ممجداً الطبيعة بكل جمالها وجلالها. أما (الأفراح)؛ فكانت إحساساً عميقاً بجمال البيئة الجزائرية من جبال وبحر وشمس، ممزوجاً أيضاً بالإحساس بقسوة الفقر وآلام البشر، وفي عام (١٩٣٨) كتب مسرحية: (كاليجولا)، وهي عمل أدبي رائع جعل فيه الإمبراطور الروماني رمزاً للإنسان الأحمق، لكنه مع هذا جعله يدرك بما له من بقية عقل مدى حماقة هذا الوجود، ولم تعرض المسرحية كعمل مسرحي متكامل إلا في عام (١٩٤٥م).

وفي عام (١٩٤٢م) كتب ألبير كامو روايته الخالدة (الغريب)، وتدور أحداثها حول شخص عربي جزائري يُقتل على يد (ميرسو) ولم يوضح كامو اسم القتيل، كان ميرسو الفرنسي على علاقة عاطفية بشقيقة هذا العربي، فيتشاجران ويذهب كل منهما إلى سبيله، وبعد فترة يلتقيان فيقوم ميرسو بطعن شقيق حبيبته (العربي) بمديته محاولاً قتله، وحاول العربي الدفاع



من مؤلفاته

رواياته ومسرحياته شكلت حجراً رئيساً في الأدب الفرنسي المعاصر

حاول أن يكون صاحب مدرسة فلسفية لها تلاميذها ومريدوها لكن أعماله الأدبية طغت على فلسفته

عن نفسه بمديته، فأحس ميرسو أن كتفيهما تتساويان، فما كان منه إلا أن سحب مسدسه وأرداه قتيلاً.

وفي العام نفسه (١٩٤٢م) كتب كامو روايته (أسطورة سيزيف) وهي بحث في الانتحار، والقصة مكتوبة بصيغة المفرد المتكلم، والفكرة المسيطرة عليها هي الموت، ولعل انشغاله بفكرة الموت يعود إلى ما شاهد بعينيه من مآسي الحروب وما كان يعانيه من مرض، فكان يرى أن الإنسان المعاصر شبيه بـ(سيزيف) في الأسطورة اليونانية الذي عاقبته الآلهة بالشقاء الدائم بأن ينقل صخرة من أسفل الجبل إلى قمته، فإذا وصل إلى القمة بعد تعب عادت الصخرة فتدحرجت فعاد إليها يرفعها.. عملية من الشقاء لا تنتهي، هكذا بدت الحياة لعينيّ كامو: شقاء مستمر، وعبث لا طائل تحته.. لكن مع هذا علينا أن نتحملها بتجلد، لا أن نفر منها.. هذا الصراع بين الموت والحياة، واليأس والأمل هو المحور الذي تدور حوله كتابات كامو، وقد عبّر عن هذا التناقض الازدواجي خير تعبير في كتابه (الإنسان المتمرد) الذي كتبه في عام (١٩٥٢).

أما رواية (سوء تفاهم)؛ فقد كتبها كامو في عام (١٩٤٤م)، وتدور أحداثها حول ابن عاد بعد غربة طويلة إلى أمه وأخته ومعه ثروة كبيرة لكنهما تقتلانه طمعاً في ثروته دون أن تتبينا قرابته إليهما نظراً لتغير ملامحه بعد طول غياب. وفي عام (١٩٤٧م) صدرت لكامو رواية (الطاعون)؛ وهي أول قصة جلبت له شهرة عالمية، والقصة المحورية في معناها الظاهري تدور حول طبيب في مدينة وهران الجزائرية وقد أصابها الطاعون عام (١٩٤٠م)، لكنها في معناها البعيد ترمز بالطاعون إلى مأساة الإنسان الحديث بتصويره ذلك العبء من الظلم والألم والموت الذي يثقل كاهله.



حادثة السيارة التي أودت بحياته

وعاد ألبير كامو إلى المسرح فمثّلت له في باريس مسرحية (العادلون) في الخامس عشر من ديسمبر (١٩٤٩م)، والعادلون عند كامو، هم أولئك الذين لا يرضون بعالم أصبحت فيه الحرية امتيازاً لشعب دون آخر، لأن الحرية في رأيه حق لكل فرد في كل شعب، والحرية نفسها تصبح سجناً مادام على وجه الأرض إنسان مستعبد، وقد نجحت هذه المسرحية نجاحاً ملحوظاً، ولعل السبب في هذا النجاح يعود إلى تمكّن كامو من فن المسرح، وإلى أسلوبه المتميز باللفظة الموحية والمعاني الواضحة، إضافة إلى شخصياته التي تتحرك كما لو كانت تعيش في فراغ، وهذا يتمثل في حالة من الغيبوبة تسيطر على تفكيرها وسلوكها. وبعد مسرحية (العادلون) صدر لكامو أخلد أعماله (الإنسان المتمرد) عام (١٩٥٢)، وصدرت له قصة (السقوط) عام (١٩٥٦م) ولم يستحسنها حتى معجبوه. وقد ترجمت معظم أعمال كامو الروائية والمسرحية إلى معظم اللغات العالمية، ومنها العربية، وقد احتفلت كل الأوساط الفكرية والمجتمعات الفلسفية الفرنسية منذ شهور بمرور خمسين عاماً على حصوله على جائزة نوبل عام (١٩٥٧م) وهو في الرابعة والأربعين من العمر. والعجيب أن العدم الذي أقلق ألبير كامو طوال حياته بألغازه المحيّرة، أراد أن يضع الخاتمة النهائية لحياته، فمات فجأة في حادث تصادم وقع لسيارته قرب باريس عام (١٩٦٠م) وكأنه أراد أن يثبت أن العدم يحيط بالإنسان من كل جانب، مهما حقق من أمجاد على ظهر الأرض.

حصل على جائزة نوبل وهو في الرابعة والأربعين من عمره لأثره في خلق عوالم فنية قوامها الخيال والعاطفة

تأثر بروح العدمية التي سادت الفكر الأوروبي وخصوصاً الفرنسي ما بين الحربين العالميتين



الجزائر العاصمة



مشهد من مسرحية «كتاب الله»

بيوت الشعر العربية

- بيوت الشعر حاضنة للإبداع العربي
- بيت الشعر في الشارقة يحتضن فعاليات ثقافية متنوعة
- سفير الإمارات يؤكد أهمية بيت شعر القيروان في نشر الثقافة
- بيت الشعر بالخرطوم يتبنّى دورة تدريبية
- دار الشعر في مراكش تحتفي بيوم المرأة العالمي
- ٧ أصوات شبابية في بيت الشعر بالأقصر
- ترجمة الشعر العربي إلى اللغات العالمية في بيت شعر نواكشوط
- بيت الشعر في المفرق يرعى أمسية امتزج فيها الشعر بالموسيقا

تحتضن الطاقات الشبابية وتصقل المواهب

بيوت الشعر حاضنة للإبداع العربي



البريكي يتوسط الشعراء المشاركين في أمسية ملتقى الشارقة للشعر العربي

جولة واحدة في فضاء بيوت الشعر كافية للاستدلال إلى حجم التجاوب الثقافي العربي، شعراً، وسرداً، وفكراً، وفلسفة، مع مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، التي عرفت التنفيذ في ست دول عربية.

ترمز بيوت الشعر إلى الحوار الثقافي، استناداً إلى مشروع ثقافي كبير تقوده إمارة المحبة، الشارقة التي تعزز مفهوم القبول، وتفتح باب الحوار بين الحضارات، وهو ما تذهب إليه البيوت بفعل أدبي رفيع يحتضن الطاقات الشبابية الصاعدة، كما يصقل المواهب.

تشكل بيوت الشعر منصة للإبداع العربي، يتعالى فيها صوت الأمسيات الشعرية تارة، وطوراً الندوات الأدبية، والنقدية، والقراءات الروائية والقصصية، وهو الخطاب الذي يدعو إلى التسامح والسلام، في ما تواصلت خلال الشهر الماضي فعاليات وأنشطة مختلفة، نظمتها البيوت، وتنوعت في مضمونها في مسعى إلى إبراز الطاقة الإيجابية لدى الشباب.

يحتضن فعاليات ثقافية متنوعة

بيت الشعر في الشارقة

هوية المبدع الثقافية



مدير بيت الشعر يشرح للمشاركين العروض في الشعر

في الوقت الذي يحتضن فيه فعاليات ثقافية متنوعة، يشكل بيت الشعر في الشارقة حالة ثقافية فارقة، وأبعد من ذلك، لقد بات البيت هوية وموئلاً للمثقف والمبدع العربي، نظراً إلى أجندته وبرنامجه الشهري المزدحم.

فقد نظّم بيت الشعر ورشة بعنوان (فن الشعر والعروض) بمشاركة مجموعة من المختصين خلال الفترة من (٤ – ١٩) من الشهر الماضي، وقال الشاعر محمد البريكي مدير بيت الشعر في الشارقة: (إن بيت الشعر في الشارقة يحرص دائماً على الإسهام في كل ما يتعلق بالمحافظة على اللغة والشعر وفق رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ولإيماننا بأن العروض هو ميزان القصيدة ونظامها الذي


الشاعر جواد الحطاب


الشاعرة لهيب عبد الخالق

يميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية، ولأن الشعر واللغة هما هوية العرب، فإننا نحرص على هذه الورشة وعلى إقامتها كل عام لما لها من أهمية بالغة في كتابة القصيدة واكتشاف الطاقات الإبداعية الجديدة، ويحضرها الكثير من المنتسبين، وقد شارك في محاضرات هذه الدورة كل من الدكتور أكرم قنبس والشاعر عبدالرزاق الدرباس والشاعر إبراهيم محمد إبراهيم والشاعر عبدالله الهدية، وتضمنت محاضرات تطبيقية في علم العروض وشعر التفعيلة وفن الإلقاء الشعري، كما تزامن مع ورشة هذا العام ملتقى الشارقة الشهري للشعر الفصيح حيث استضفنا في (١٢) من هذا الشهر شعراء من العراق، واختتمت الورشة بالاحتفال باليوم العالمي للشعر في ٢٠ مارس).

وعن دور الشعر في المحافظة على اللغة العربية والهوية قال البريكي: (إن بداية نهاية أي مشروع أو رمز تبدأ من إسقاط هيبته من القلوب، فإذا سقطت هذه الهيبة بدأت مرحلة التخلي عنه والتشكيك فيه وإلصاق التهم والنقائص به والدعوة إلى التخلص منه، ومتى تحقق هذا الهدف بدأ عقد الوصل ينفرط وبدأت الهوية تختفي والحضارة تنسى، والشعر واللغة لأمة العرب هما من أساسيات الحضارة والهوية وبهما تفخر، ولذلك فإن السعي إلى تشويه هذه الرمزية وإزاحتها أو تهميشها سيؤدي إلى مزالق خطرة، وحقيقة أن المناهج الدراسية لها دور كبير في رعاية البذرة الطيبة ومدها بالرواء الذي يجعل من جذورها حية قادرة على النمو من خلال ربط الأجيال بتاريخها الشعري العظيم وإرث أمتها وكنز حضارتها، وتعويدها على حفظ تراثها الشعري العربي لتتعود فنه وجماله أسوة بما كانت تقوم به القبائل العربية من إرسال أبنائها لتعلم الشعر، وما لهذا الأمر من دلالات كثيرة).

أما عن جانب الإلقاء وتأثيره في المتلقي ودوره في إيصال النص الشعري، قال البريكي: (نظراً لحاجة القصيدة والشاعر إلى هذا الفن ومعهما المتلقي، فقد راعينا أن يكون هذا الجانب أحد أساسيات الورشة لما له من دور مهم في إيصال القصيدة إلى المتلقي، وهو ما نحرص على تأكيده في دورات الورشة، وقد لاقى تجاوباً وتفاعلاً من المنتسبين مع المحاضرين).

وقال البريكي إن عدد المنتسبين لدورة هذا العام بلغ (٢٠) منتسباً من الذكور والإناث.

من جهة اخرى، استضاف البيت، ضمن ملتقى الشارقة للشعر العربي، أمسية (شعراء من العراق) شارك فيها الشعراء: جواد الحطاب، وليد الصراف، لهيب عبدالخالق، سراج محمد، زيد القريشي، وقدمها الشاعر يونس ناصر، وحضرها الشاعر محمد البريكي مدير البيت، وجمهور من محبي الشعر.

الشاعر وليد الصراف، قدم مجموعة قصائد فيها لغة عالية الدهشة، وغنى للأرض وللحب، ومما قرأ:

هزارٌ إن سكتُّ وإن صدحتُ
ومهرٌ إن سكنتُ وإن جمحتُ
أخوضُ الحرب ما أبدت لظاها
فإن أبدت غنائمَها اشحتُ

الشاعر جواد الحطاب قرأ بوجع عراقي حزين، وقال:

لبغداد أربعة أبواب/باب كلواذا/ باب
الظفرية/ باب السلطان/ باب الطلسم/
الآن لبغداد باب واحد/ باب الآه/
وتعددت الأيام

الشاعرة لهيب عبدالخالق قرأت بنبرة حزينة وذرفت الدمع على ما آل إليه حال الوطن، تقول:

سلوا قلبي/ لتقطّعَ بين أرصفة المدائنِ/
سنبلاً يبست أصابعُهُ.

الشاعر سراج محمد التحم مع ذاته ونصه، فقرأ بأسلوب لامس فيه القلوب :

قلْ هل أتاكَ حديثُ ما لا يُفترى
إني أصدُّكِ كي أُحبَّكِ أكثرا

الشاعر زيد القريشي قرأ قصيداً مفعماً بالرقة وهو يصور وجع الأرض وأنين الناس:

يمشي المكانُ إلى دمي كي أحملَهْ
والخطوةُ العمياء تبقى مُثقلةْ


المشاركون في ورشة فن الشعر والعروض

سفير الإمارات يؤكد أهمية

بيت شعر القيروان في نشر الثقافة



المنسق الثقافي للبيت عبد العزيز الهمامي يكرم المشاركين في دورة ملتقى ابن شرف للشعر

أكد عيسى القطام الزعابي، سفير الإمارات لدى تونس، أهمية (دور بيت الشعر في القيروان الفاعل في نشر الثقافة)، مشيداً في الوقت نفسه بالقائمين على البيت في (توثيق أواصر الصداقة بين الشعبين الصديقين)، في ما وعد بإرسال مجموعة من الكتب إلى البيت مساهمةً في إثراء رصيد مكتبته الحالية.

جاء ذلك خلال زيارته بيت الشعر في القيروان، برفقة عدد من العاملين في السفارة، حيث كانت في استقباله مديرة البيت الشاعرة التونسية جميلة الماجري، التي قدمت للوفد الدبلوماسي شرحاً مفصلاً حول أنشطة البيت وبرامجه الأدبية والفنية المتنوعة.

وتجوّل السفير في أجنحة بيت الشعر، مبدياً إعجابه بهذا الفضاء الذي يعتبر مكاناً هادئاً للإبداع والعطاء، فضلاً عن هندسته المعمارية البديعة والمتناغمة مع الطابع المعماري الأصيل لمدينة القيروان، كما أشاد بالدور المهم الذي يضطلع به البيت في نشر الثقافة وإعلاء مكانة الشعر العربي وجمع شمل الأسرة الأدبية.

ودوّن الزعابي كلمة في السجل الذهبي للبيت، عبّر فيها عن شكره وتقديره للقائمين على شؤون هذا البيت، معرباً عن سعادته بهذا المكسب الثقافي الثمين، الذي يعكس في أبعاده عمق الروابط الأخوية القائمة بين تونس ودولة الإمارات، مشيداً بجهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الممثلة في مبادرة إنشاء بيوت للشعر في الوطن العربي.

وكتب: (كان لي الشرف بزيارة بيت الشعر في مدينة القيروان، ونشكر القائمين على بيت الشعر في نشر الثقافة بين دولة الإمارات، والجمهورية التونسية، وتوثيق أواصر الصداقة بين الشعبين الشقيقين، ونتمنى لهم التوفيق والنجاح).

وأثنت الماجري على أهمية المبادرة التي أطلقها حاكم الشارقة، والهادفة إلى تأسيس بيوت للشعر بالوطن العربي، وذلك تجسيماً لما يوليه من عناية فائقة وموصولة بالأدب والثقافة والفنون وحماية اللغة، والارتقاء بالمشهد الشعري، الذي تميّزت به الأمة العربية منذ سالف العصور.

وفي نشاط آخر، استضاف البيت ندوة فكرية تحت عنوان (الحب في الأدب العربي)، شارك فيها الدكتور منصف الوهايبي، والباحث عبدالرحمن الكبلوطي، والشاعر الصادق القيزاني، وأدارها حاتم الفطناسي. وقدم الوهايبي مداخلة استعرض فيها ظاهرة الحب العذري عند العرب وأشعارهم في هذا الجانب، أما الكبلوطي فتحدث عن الحب كظاهرة إنسانية كونية شملت كل العصور، مستشهداً ببعض المؤلفات التي تناولت الحب من مختلف جوانبه العاطفية والإنسانية، وفي مطلعها كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي. معرجاً على بعض المدارس الشعرية التي اختزل معظمها الحب والغزل كفنّ قائم بذاته، يعكس أحاسيس الشعراء وعواطفهم المتوهّجة.

ثم قدم الشاعر الصادق القيزاني قراءات من أشعاره في أول مشاركة له في بيت الشعر، يقول في إحداها:

جاءَ مِنْ أقصَى البِلادْ/ شاعِراً شغْيَ اجْتِهادْ/ عاشِقٌ يَعزِفُ نايَ الحُبِّ/ مَشْبُوبَ الفُؤادْ/ نَفَحاتٍ مِنْ غَرامٍ/ فائِضٍ في كُلِّ وادْ.

كما انطلقت، فعاليات الدورة السنوية الثالثة لملتقى ابن شرف للشعر، الذي تنظمه جمعية ابن شرف للآداب والفنون بالاشتراك مع بيت الشعر، والشبكة الجزائرية للإعلام الثقافي (المكتب الولائي بتبسة).

واختيرت الدورة على أن تكون مهداة إلى روح الشاعر والكاتب القيرواني حسين القهواجي، تقديراً وتثميناً لإسهاماته الإبداعية في مدينة الشعر التونسية.

البداية كانت بعرض شريط مصوّر أعدّه رئيس جمعية ابن شرف الشاعر التهامي الجوّادي، حول المسيرة الأدبية والشعرية للفقيد القهواجي صديق الليل والأزقة وآخر عاشق قيرواني، مثلما أشار النص الذي رافق الشريط.

كما استمع الحضور إلى فقرات موسيقية جزائريّة، قبل أن تتاح الفرصة للشعراء والشاعرات في قراءات شعرية لكل من: حنان الوهايبي، وراضية الشهايبي، وسنية المدّوري، ومحمد ناجح الطرابلسي من تونس، وخليل عبّاس من الجزائر.

وجاءت القصائد المقروءة، بعضها محمل بالرثاء وبعضها الآخر محتشد بالعشق القيرواني وبنكهة الحنين إلى الأوطان.

وخصّص الحفل الافتتاحي حيّزاً من الوقت لتكريم إذاعة صبرة إف إم ممثّلة في مديرها عمر النقّازي، كما تم تكريم براعم بيت الشعر بالقيروان المشاركين في نادي الشعر وتعليم العروض.

وتابع فقرات هذا الحفل عدد مهم من أهل الفكر والأدب والثقافة إلى جانب المندوب الجهوي للشؤون الثقافية ومدير المركب الثقافي، فيما أقيم على هامش هذه التظاهرة الأدبية معرض للفنون التشكيلية للفنّان صفوان ميلاد.

بيت الشعر بالخرطوم يتبنّى دورة تدريبية



الشاعران أبو عاقلة إدريس وأبو بكر الجنيد يونس يتحدثان في ندوة عقدت من الشعر

أقام بيت الشعر في الخرطوم الدورة الثالثة من (فن العروض)، حاضر فيها محمّد أحمد العوض، بمشاركة (٤٠) دارساً من هواة نظم الشعر، وعلى هامش الدورة أقيمت أمسية شعرية شارك فيها: محمد إسماعيل الرفاعي وجهاد جمال، ورزان عصام ورهام صديق وعبدالرحمن الفاتح ووحيد إبراهيم وهاشم بريقع ،وأحمد حسن مدني وصالح عبدالحليم ومحمد جادالله طه وأحمد عبدالمنعم وشوق يحيى ولمياء مجدي ومحمد جدو الدرديري.

وقرأ الشاعر محمد الدرديري:

سَيَأكُلُ الليلُ ظِلَّيْنَا ويَنسَخُنَا
ولن تَكُونَ لنا فَحْوَى لِمُكْتَشِفِ
أنا وأنتِ قِطَارٌ والرُّؤيا شَجَر
تآكَلَتْ بيننا الأشواقُ من شَغَفِ
مُسَافِرانِ وُقُوفاً في تَحَرُّكِنا
وهذه آخِرُ الأسفارِ للهَدَفِ
تَمُرُّ من فَوقِنا الأصواتُ هَاتِفَةً
أن ادخُلوا في حُصُونِ البَيتِ كالتُّحَفِ

وقرأ عبدالرّحمن الفاتح:

زَادَ اشتياقي، لستُ أُنكِرُه فلي
قمرٌ تغيّبَ واستحبَّ عذابي
مِن حُبِّه ناجيتُ كلَّ نُجَيمةٍ
وسألتُ أُفْقَ كواكبي وسحابي
في موطني النيلانِ سارا واحداً
مِن مُقرنٍ في منظرٍ خلّابِ
في موطني قلبُ الحبيبةِ موطنٌ
يمشي الهوينى في مدى أعصابي
فكلاهما في غمضتي متوسِّد
جفني كطيفٍ هازجٍ صخّابِ.

كما نظم البيت ندوة نقدية بعنوان (عقدان من الشعر)، تحدّث فيها الشعراء: أبو عاقلة إدريس، وأبو بكر الجنيد يونس، الواثق يونس، والقاص عادل سعد، مقدّمين قراءات نقديّة لملامح الشعر السوداني خلال الفترة من (١٩٦٠) إلى (١٩٨٠)، من شعراء الحداثة وغيرهم، في محاولة إحصاء ظروف دخولهم للساحة الأدبيّة السودانيّة والعربيّة، والمدارس والتيّارات التي خاضوا فيها.

في بداية الندوة، أعلن الدكتور الصديق عمر الصديق مدير البيت عن انطلاق الدورة الأولى لملتقى الخرطوم لنقد الشّعْر السوداني في الرابع والعشرين من إبريل/ نيسان المقبل، والبدء بتكوين لجنة علمية لاختيار الأوراق والمحاور، ولجنة إدارية للملتقى، مشيراً إلى أنه ستتم طباعة الأعمال الفائزة في دائرة الثقافة في الشارقة، لتكون إضافة للمكتبة السودانية.

تناول الواثق يونس تجربة شاعرين مقارباً مفهوم الكتابة عندهما، هما عصام عيسى رجب وأسامة سليمان، مشيراً إلى أن اختياره كان محدداً في قراءة نصوصهما وهو موضوع الكتابة ولحظة الشّعْر لدى الشاعرين.

دراسة عصام عيسى رجب، تناولت ثلاثة نصوص تحت عنوان (الكتابة بين الرؤية والتجريب).

أما ورقة أبو بكر الجنيد، فهي بحث تطبيقي في أعمال عدد من الشّعراء منهم: الطّيّب برير يوسف، أسامة سليمان، ياسر خيري، وعصام عيسى رجب، وارتباطهم بالتراث، والتناص، وتكثيف الجملة القصيرة، ثم الإيقاع والموسيقا عندهم، وتميُّزهم بكتابة الشّعر الحُرّ والنثر والعمودي.

وجاءت ورقة سعد، لتؤرخ لقصيدة النثر وشعرائها، مبتدئاً دراسته بتأريخ شامل لشعراء فترة الستّينيات والسّبعينيات.



من الشعراء المشاركين في فن العروض



دار الشعر في مراكش تحتفي بيوم المرأة العالمي

احتفت دار الشعر في مراكش بالمرأة الشاعرة في يوم المرأة العالمي، وذلك في المكتبة الوسائطية بالمركز الثقافي بالداوديات، ضمن فقرة (أصوات نسائية). شاعرات من مختلف الحساسيات والتجارب، يمثلن التجربة الشعرية النسائية أنشدن الحياة والكينونة والحرية، في ليلة استثنائية، حيث صوت المرأة المفرد يتسيد المنصة.

الشاعرة خديجة ماء العينين صوت من الجنوب المغربي، ترى في القصيدة العمودية خياراً إبداعياً لتجربتها الشعرية، وملاذاً روحياً ووجدانياً. والشاعرة فدوى الزياني صوت عميق من تجربة قصيدة النثر، تبني فرادتها من شعرية الألم، وترى في التجربة الحياتية بوصلة الشاعرة الحقيقية والوجودية، والشاعرة رشيدة الشانك، صوت يزاوج بين الفصيح والزجل كي يسبغ على القصيدة ميسماً خاصاً.



الشاعرة خديجة ماء العينين

من جهة أخرى، نظمت الدار ندوة حول (الشعر المغربي وأسئلة الترجمة)، احتضنتها المكتبة الوسائطية بالمركز الثقافي في الداوديات، وتحدث فيها الشاعر والباحث صلاح بوسريف، والشاعر والمترجم نورالدين الزويتني، والباحثة والمترجمة مليكة الوالي، حيث استقصوا العلاقة المركبة بين المنجز الشعري المغربي والترجمة.

كما انفتحت الندوة على أسئلة الراهن، وترتبط في عمقها بأسئلة التحديث الشعري، وأسئلة ترصد إلى أي مدى استطاع منجزنا الشعري المغربي الانفتاح على البعد الكوني من خلال فعل الترجمة، كما توقفت مداخلات الباحثين عند واقع الترجمة في المغرب، خصوصاً ترجمة الشعر المغربي وعبوره إلى جغرافيات شعرية وثقافية كونية.

وأشار بوسريف، والذي شكل، ولايزال، صوتاً رصيناً داخل المشهد الثقافي المغربي، في قدرته على الجمع بين تجربة شعرية خصبة وصوت الباحث والناقد الراصد لأسئلة الثقافة المغربية وقضاياها الجوهرية، إلى ضرورة تحديد بعض المفاهيم والمداخيل الأساسية لمحور الندوة، إذ توقف الشاعر عند دلالات القصيدة والشعر والترجمة، مشيراً إلى المأزق الذي تقع فيه الترجمة كلما انتقلت من مجال الأدب إلى الشعر، نظراً لخصوصية هذا الجنس المتمنع وطرق بنائه. كما توقف الباحث بوسريف عند غنى التجربة الشعرية المغربية، وخصوصيتها وهو ما يحتاج إلى فعل مؤسساتي تستطيع من خلاله مراكز متخصصة في الترجمة إلى نقله لثقافات أخرى.

من جهته، اتجه الزويتني، الجامعي والمنشغل بقضايا الترجمة وأسئلتها، إلى جانب تجربته الشعرية المنفتحة على النص الشعري العابر للحدود، ليشخص واقع الترجمة عربياً ومغربياً، خصوصاً في المجال الأدبي، ووقف على بعض الإحصائيات والتي تشير إلى الضعف الكبير، إن على مستوى العالم العربي أو من خلال النموذج المغربي، لينتقل إلى محاولة تلمس الاجتهادات التي تمت خصوصاً في ارتباط الترجمة إلى اللغة الإنجليزية، مشيراً إلى القصور الملحوظ في هذا الباب، بحكم أن جل الاجتهادات تظل مبادرات فردية بعيدة عن أي دعم مؤسساتي، ليثير الشاعر والمترجم الزويتني ملاحظة مركزية تتعلق بضعف الإقبال على الترجمة، عموماً، إلى اللغة الإنجليزية من عوالم ثقافية وأدبية أخرى.

المترجمة مليكة الوالي، الباحثة في الثقافة الشعبية والجامعية في مادة اللغة الإنجليزية في جامعة القاضي عياض بمراكش، سجلت منذ البداية إيجابية اختيار موضوع الندوة والخطاب النقدي الرصين الذي عبرت عنه المداخلات، في محاولة لإنتاج خطاب جديد حول راهن الترجمة في علاقتها بالشعر المغربي. وركزت الباحثة على بعض النقط (التقنية) المفصلية، والتي تؤكد خصوصية النص الشعري بفعل ما يطرحه هذا الجانب من اجتهاد مضاعف لطبيعة الشعر، صوتياً ودلالياً وتركيبياً ومعجمياً، داعية إلى مواصلة الجهود للخروج من الاشتغال الفردي، برغم أهميته، ومحاولة مأسسة فعل الترجمة كي تصل إلى أهدافها المرجوة في انتقال التجربة الشعرية المغربية إلى جغرافيات ثقافية كونية.



٧ أصوات شبابية في بيت الشعر بالأقصر

مشاركة فاعلة في دورة علم العروض والقوافي

افتتح بيت شعر الأقصر دورة (علم العروض والقوافي) التي نظمها في جامعة جنوب الوادي في مدينة قنا، وفق البرنامج الذي تم إعداده بالتنسيق بين بيت الشعر وجامعة جنوب الوادي.

حضر الافتتاح الأستاذ الدكتور محمد أبو الفضل بدران نائب رئيس جامعة جنوب الوادي، والأستاذة الدكتورة منى ربيع عميدة كلية الآداب، والأستاذ الدكتور عاطف فكار رئيس قسم اللغة العربية.

وبعد كلمات الترحيب بوفد بيت الشعر وبتلك المبادرة الطيبة من بيت الشعر التي تهدف إلى تقويم ووضع الموهوبين على طريقة الكتابة الصحيحة، تحدث الشاعر حسين القباحي عن مسيرة بيت الشعر بالأقصر مستعرضاً أهم أنشطة البيت الثقافية، مؤكداً أن بيت الشعر مفتوح دائماً لكل موهبة حقيقية ذات قيمة جمالية، وفي الجزء الثاني من الجلسة قام الأستاذ الدكتور محمد أبو الفضل بدران بتقديم نماذج إبداعية من الطلاب الذين يكتبون الشعر، ليستمع إليهم وفد بيت الشعر بالأقصر، كما قام الأستاذ الدكتور عاطف فكار بالحديث عن علم العروض والقوافي؛ تعريفه وأهميته، وعن الزحافات والعلل وما إلى ذلك، ضارباً أمثلة توضيحية للطلاب.

وفي اليوم الثاني من الدورة تلقى الطلاب تدريبات عملية على طرائق التقطيع العروضي للأبيات الشعرية، وربط ذلك كله بالنغم أو المقامات التي تدخل في الموسيقا، وذلك بحضور كثيف من طلاب وطالبات جامعة جنوب الوادي من مختلف الكليات من المهتمين بالشعر، وفي الجلسة الثانية من الورشة حضر الأستاذ الدكتور عباس منصور رئيس الجامعة والأستاذ الدكتور محمد أبو الفضل بدران نائب رئيس الجامعة، وقد تحدث الأستاذ الدكتور عباس منصور في كلمته مرحّباً ببيت شعر الأقصر وبنشاطه الممتد الذي لم يقتصر على الأقصر فحسب، بل امتد لكل ربوع مصر ودخل الجامعات والمؤسسات الثقافية مقدماً خدمة جليلة في نشر الوعي والإبداع، مشيراً إلى أن بيت الشعر بالأقصر سبق أن تعاون مع الجامعة قبل ذلك بإقامة مؤتمر الأقصر عبر العصور، وأكد أن هذا التعاون سيستمر، وأن الشعر والإبداع عامة هو صاحب التأثير الأكبر في المجتمع وفي حياة الأفراد، لذلك على كل من يمتلك هذه الموهبة من الأبناء أن يسخرها في خدمة كل قيم التسامح والمحبة ونبذ العنف والإرهاب.

كما قام الدكتور محمد أبو الفضل بدران بتدريب الطلاب على نماذج شعرية يكتبونها ويقومون بتقطيعها عروضياً، وعلى معرفة القافية وحرف الروي، شاكراً في الختام مبادرة بيت الشعر بالأقصر، وواعداً الطلاب بورش أخرى قادمة وأنشطة ثقافية أخرى ستتم بالتعاون مع بيت الشعر بالأقصر.

وفي فعالية ثانية، استضاف البيت ندوة للشاعر د. حسن طلب، عضو هيئة التدريس في كلية الآداب بجامعة حلوان، نائب رئيس تحرير مجلة إبداع، عضو لجنة

الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة.

استهلَّ حسن طلب الندوة بالحديث عن علاقة الشعر بالفلسفة، وقال: إن الشاعر فيلسوف بطبعه لكن من دون أن تطغى الفلسفة على الشعر، فيصبح جامداً لا روح فيه، فالفلسفة والشعر يتجاوران لكن لا يلتقيان.

وكشف عن دراسته للفلسفة وتدريسه لها في الجامعة، مؤكداً أنه آمن بأن الشعر لا يحتاج إلى شريك، وبأن الفلسفة لم تكن بمعزل عن الشعر، حيث يقودنا الشعر إلى الفلسفة، فالفلسفة هي التأمل وذلك جوهر الشعر، مشيراً إلى ضرورة أن يكون الشاعر واعياً للفرق بين الفلسفة والشعر، بحيث لا ينزلق إلى هوة الفلسفة السحيقة.

وقرأ طلب من إحدى قصائده:

وتَحصَّنتُ بإقليمِ الميمْ
وتَزيَّنتُ بمَخضٍ مِنَ أزَلِ النَّارِ
ومَضٍ مِنَ أبَدِ النُّورِ
تَوطَّنتُ.. فَلستُ أنامُ ولستُ أنيمْ
وتَمكَّنتُ.. حنَنْتُ
وكنتُ ظننتُ حَنينى سيُوا تيني
كانتْ تَسطَعُ في تِيهِ ظُنوني
تَسمَعُ رجْعَ أنيني.. وتُناديني
فيجيءُ إليَّ الصوتُ، تَراتيمَ.. تَراتيمْ!

كما أقام البيت أمسية شعرية في مقر المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة بالتعاون مع لجنة الشعر بالمجلس، حيث استضاف فيها سبعة شعراء تنوعت تجاربهم بين الكبار والشباب وهم: أحمد عنتر مصطفى، وروضة شاهين، وصلاح اللقاني، وفؤاد طمان، ومحمد المتيم، ومحمد سليمان، ومحمود علي.

وقام بتقديم الأمسية الشاعر حسين القباحي مدير البيت، وتحدث عن استعداد البيت الدائم لانفتاحه على المؤسسات الثقافية الجادة لخدمة الثقافة بكل ما هو فاعل وحقيقي، ثم تقدم الدكتور محمد عبدالمطلب رئيس لجنة الشعر في المجلس الأعلى للثقافة بكلمة رحب فيها ببيت الشعر والشعراء المشاركين، مؤكداً اعتزاز لجنة الشعر بهذه المبادرة التي قام بها البيت للتواصل والتفاعل.

وقدم الشاعر حسين القباحي الشاعرة الشابة روضة شاهين، قائلاً (يفخر بيت الشعر بأن قدمها لأول مرة في معرض الكتاب)، وقرأت روضة عدة قصائد منها:

وُلِدتُ عَلى سَاعَةٍ عُطِلَتْ
واستَقَرتْ
يَدايَ بِخَلقي
أتَمَّ الجَميعُ الكَلامَ
وكنتُ أُتِمُّ السُّكوتْ
إذا جاءَ لَيلٌ
أدُسُّ الظَّلامَ بِحَنجَرَتي
وأَمُدُّ يَدَيَّ
كَطَيْرٍ كَسِيحٍ
لَهُ العَجزُ والخَوفُ

وقرأ محمد سليمان:

له المجد
كلما شقَّتِ الريحُ أثوابه يتلوى
ويلتف بالموجِ
يقعد في كوةٍ لينامَ
له المجدُ
يكتب كي لا يصير بلا عملٍ
ويكتب كي لا يظل وحيداً
له المجدُ.

ومما قرأ محمود علي:

هُنا الناسُ مثلُ عيوني
ستطفأ عمَّا قَليلٍ
وتَنعسُ،
والأُفقُ مُنسَدِلٌ بينَ جَفنَيَّ

بيت الشعر مفتوح أمام المواهب الأدبية الحقيقية

برنامج تدريبي بالتنسيق مع جامعة جنوب الوادي لتبني الإبداعات الطلابية









مدير البيت حسين القباحي ود. محمد أبو الفضل يكرمان المشاركين في دورة علم العروض والقوافي

ندوة عن ترجمة الشعر العربي إلى اللغات العالمية في بيت شعر نواكشوط

أجمع عدد من الأكاديميين والأدباء والمثقفين الموريتانيين، على أهمية ترجمة الشعر العربي إلى اللغات العالمية الحية، لإطلاع أمم العالم وحضاراته على الأصالة والإبداع العربيين، وعلى كنز الحضارة العربية المتمثل في ديوانها الشعري بقيمه الإنسانية، وثرائه الفكري والمعرفي والاجتماعي.

وأكد هؤلاء في مداخلات خلال ندوة (ترجمة الشعر العربي إلى اللغات الحية.. إشكالات وآفاق)، التي نظمها بيت الشعر في نواكشوط، أنهم يتطلعون إلى المؤسسات العربية المعنية بالثقافة والفكر للسعي إلى ترجمة الشعر العربي إلى اللغات العالمية الحية، وخاصة اللغات التي تتصدر المنظومة اللغوية في العالم.

وشهدت الندوة عرضين قدم لهما الدكتور إدوم محمد الأمين، الروائي، ورئيس قسم اللغة الفرنسية وآدابها بجامعة نواكشوط العصرية، والدكتور حمين ولد إسلم، أستاذ الترجمة في كلية الآداب بجامعة نواكشوط العصرية، ومنسق قسم اللغات التطبيقية والترجمة بنفس الجامعة.

بدأت الندوة بكلمة للأستاذ الدكتور عبدالله السيد مدير البيت، ركز فيها على أهمية موضوع الندوة، والإشكالات التي تثيرها الترجمة عبر العصور، وعبر أمم العالم وعلمائه ومثقفيه ومؤلفيه، مؤكداً الدور المحوري للترجمة في تطور الحضارات البشرية عبر الحقب.

وقدم ولد السيد تعريفاً ضافياً بالمحاضرين ومكانتهما العلمية وصلتهما الوطيدة بحقل الترجمة والأدب.

بعد ذلك استمع الحضور إلى الدكتور إدوم محمد الأمين، الذي قدم عرضاً ركز فيه على ترجمة الشعر الموريتاني إلى اللغة الفرنسية، من خلال تجربة (دليل الأدب الموريتاني).

وبعد تعريفه بمصطلحات الترجمة، تحدث ولد محمد الأمين عن ترجمة



افتتاح الندوة

الشعر، التي أورد فيها قولين: أولهما القول باستحالة ترجمة الشعر باعتباره، وفق المتحججين بهذا القول عبارة عن صور ينسجها الخيال مجازاً وأحاسيس وجدانية، ومن غير الوارد أن يتم نقله من لغة إلى لغة أخرى دون فقدان بعض فنياته وخصائصه، أو على الأقل تحريفه تحريفاً قد يكون مخلاً، مذكراً أن من القائلين بهذا الاتجاه الشاعر بينيفينست، والشاعر الإيطالي دانتي، الذي نهى عن ترجمة الشاعر الإغريقي هوميروس، وقال إنه لا يمكن نقل أي من الأمور التي وضعها في تناغم عن طريق رباط الشعر دون كسر عذوبتها وتآلفها. دانتي لا يقول بنقل النصوص الملحمية من لغتها الأصل برغم هيمنة بعدها الروائي السردي على بعدها الشعري، فكيف بالغزل والنسيب وما إليهما من شعر العاطفة والإحساس؟

أما الاتجاه الثاني حول ترجمة الشعر فيدعو إلى (تحويله بطريقة مبدعة) كما يقول الروسي رومان جاكوبسون، حتى يتحرر المترجم من محاكاة الأصل ومطابقة الترجمة، والاكتفاء بالحد الذي يسميه ميشيل ليريس (العيب الضمني) بدل الطمع في التغلب عليه.

أما الدكتور حدمين ولد إسلم، فقد ألقى بدوره عرضاً تحت عنوان (ممارسة الترجمة ومفهومها)، وأوضح أن الترجمة ممارسة قديمة قدم الإنسان ومع ذلك فهي مشكوكة البنوة، ولا يعرف حتى الآن مصطلح دقيق بشأن تعريفها ولا إلى أي فروع المعرفة تنتمي، هل هي إلى الآداب، أم هي إلى التاريخ، أم الميثيولوجيا أم السوسيولوجيا.. إلخ؟

وتطرق لأولى إشكالات الترجمة المطروحة قديماً، هل هي أدبية أم علمية؟ بمعنى آخر، هل هي عمل فني أم عمل علمي؟ مؤكداً أن السؤال لايزال مطروحاً إلى اليوم.

وقال إن الترجمة الأدبية المطروحة للنقاش في هذه الندوة، من أكثر الترجمات صعوبة وطرحاً للإشكال والخلاف منذ قديم الزمان وإلى اليوم.

وقال: (بغض النظر عن مختلف النظريات عن الترجمة الأدبية، ثمة رؤى ونظريات تمشي بين الاستحالة والإمكانية). وبيّن أن الذي خلص إليه مجمل الدارسين هو أن الترجمة عموماً ممكنة إذا توفرت شروط معينة، من أهمها امتلاك ناصية اللغتين: لغة المنطلق ولغة الهدف، وامتلاك ناصية الفروع المكملة لناصية هاتين اللغتين من ثقافة وأدب وحضارة، وأضاف الدارسون بخصوص الترجمة الأدبية شرطاً آخر، وهو أن يكون ثمة ما يسمى بالملكة أو الموهبة الأدبية.

بيت الشعر في المفرق يرعى أمسية امتزج فيها الشعر بالموسيقا


جانب من الحضور خلال الأمسية الشعرية

نظم بيت الشعر بالمفرق مدينة الثقافة الأردنية لهذا العام، أمسية شعرية للشاعرين: زكريا الزغاميم، الذي شارك بشاعر المليون في الموسم السادس، ومها الحاج حسن من (فلسطين)، التي شاركت بمسابقة أمير الشعراء في الموسم السابع، وأدار الأمسية الدكتور حمزة بصبوص، بمشاركة عازف العود الفنان فارس خزاعلة، وحضر الأمسية حشد من المثقفين والمهتمين.

واستهلت القراءة الشاعرة مها الحاج حسن، صاحبة ديوان (امرأة من روح)، قرأت مجموعة من قصائدها من مثل: (وطن في الشجرة)، قصيدة تعاين فيها الهم الإنساني الفلسطيني، وخاصة ما تتعرض له مدينة القدس من تهويد وانتهاك لحرماتها على أيدي الصهاينة، بلغة مفعمة بالمشاعر وصدقها، قصيدة من الشعر الكلاسيكي، شاعرة تمتلك زمام اللغة وتحركها بصفاء ونقاء، وطريقة إلقائها تشدك ،شاعرة تمتلك نفساً طويلاً في النص الشعري، إلى جانب توظيفها الموروث الديني وإسقاطه على نصوصها الشعرية، ما يعطي النص بعداً معرفياً وثقافياً.

من هذه القصيدة نقرأ: بِأَنَامِلِ القُدْسِ العَتِيقَةِ يَعْزِفُ/ نَايٌ يَحِنُّ إِلى تَجَاعِيدِ الأَسَى/ تَبْكِي فَيَرْتَعِشُ اليَرَاعُ وَيَنْزِفُ/ مَعَ نَفْخَةِ الشَّوْقِ الطَّوِيلِ حِكَايَةٌ/ شَرْقِيَّةٌ خَلْفَ الدُّجَى تَتَصَوَّفُ/ نَبَتَتْ بِأَرْضٍ شَاخَ لَوْنُ أَدِيمِهَا/ لَكِنَّ تَعْرِيَةَ الثَّرَى تَتَكَشَّفُ/ خَوْفَ انْكِشَافِ السِّرِّ أَوْرَقَ/ فَتَضَرَّجَ الزَّهْرُ الأَنِيسُ المُرْهَفُ/ رَسَمَتْ حُدُودَ الظِّلِّ حَوْلَ وَقَارِهَا / سَبْعِينَ خَابِيَةً وَزَيْتاً يُغْرَفُ/ هِيَ زَوْجَةٌ شَرْعِيَّةٌ قَدْ أَنْجَبَتْ/ مِثْقَالَ خَيْرٍ بَعْدَ غَيْمٍ يُقْطَفُ/ حَمَلَتْ جَبِينَ الأَرْضِ فِي أَخْشَابِهَا / حُزْناً عَمِيقاً فِيهِ أُلْقِيَ يُوسُفُ/ مِنْ صَرْخَةِ المِيلَادِ كَانَ وُجُودُهَا/ وَكَأَنَّهُ وَالبَرْدُ قَاسٍ مِعْطَفُ/ يَا قِبْلَةَ المُشْتَاقِ حُضْنُكِ دَافِئٌ/ حُبّاً مَنَحْتِ العَاشِقِينَ لِيَرْشُفُوا.

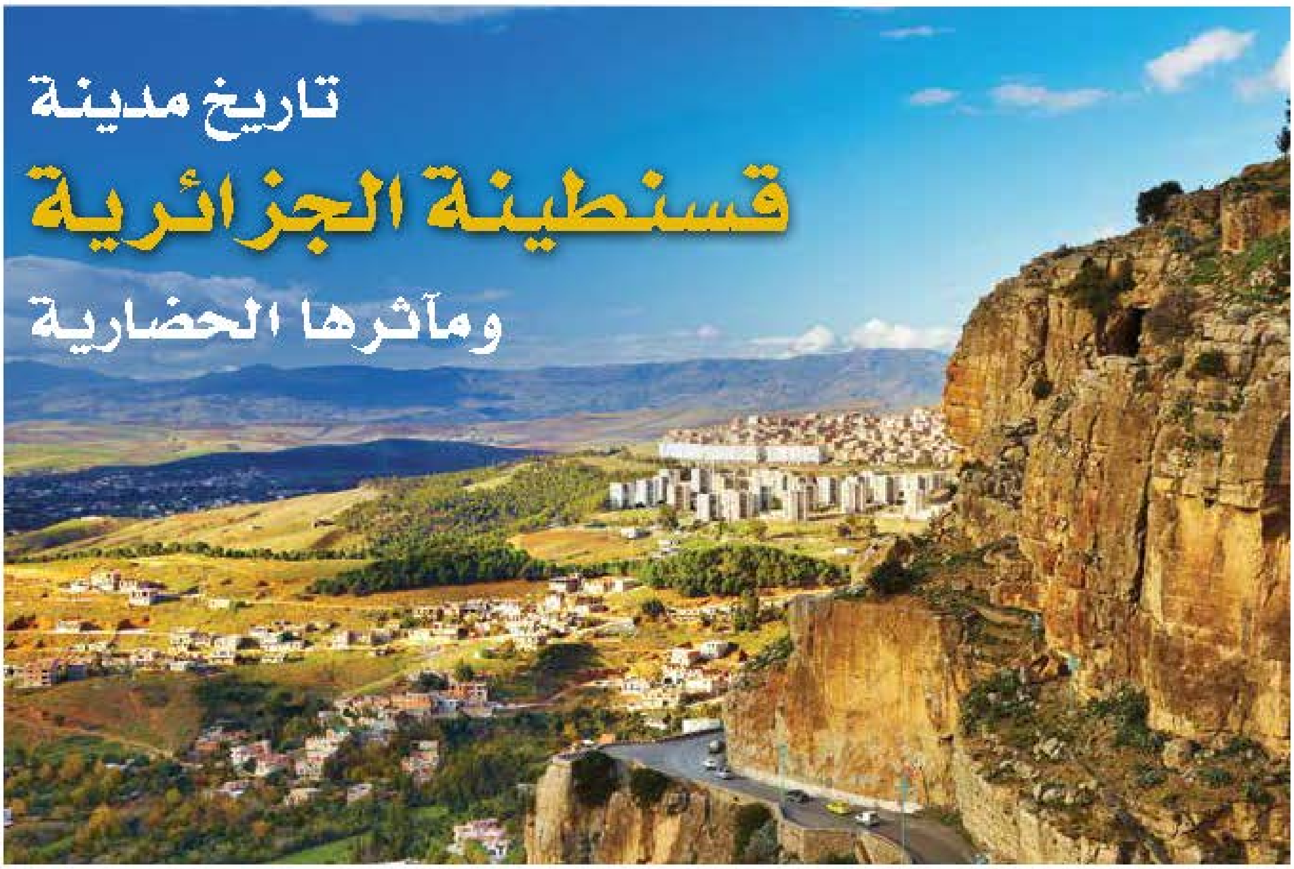
قصائد الشعراء صورت الهم الإنساني الفلسطيني

وتمضي بقراءة هذه المعلقة الشعرية الموجعة فتقول فيها أيضاً: زَيْتُونَةَ الوَطَنِ العَظِيمِ، تَفَاخَرِي/ مَوْتٌ يُهَدِّدُهُمْ وَالرَّزَايَا تَعْصِفُ/ رِيحٌ تَهُبُّ وَزَهْرُ عَامٍ يَنْقَضِي/ مَا عَادَ عُشٌّ فِي الحَيَاةِ يُرَفْرِفُ/ أَلْقَى النُّعَاسُ عَلَى المَكَانِ سُكُونَهُ/ فَظَلَلْتِ ثِمَاراً وَالطَّبِيعَةُ تَذْرِفُ/ ذَاتَ انْتِمَاءٍ لِلدُّمُوعِ غُصُونُهَا/ مِنْ فَرْطِ مَا لَقِيَ اللِّحَاءُ المُدْنَفُ/ وَيَشِيبُ فَوْقَ الغُصْنِ فِيهَا مَفْرِقٌ/ عِشْقاً بِأَلْفِ قَصِيدَةٍ لَا يُوصَفُ/ وَالمَوْتُ يَعْشَقُ كُلَّ أَبْيَضَ مُنْحَنٍ/ وَطَناً نَدِيّاً يُسْتَبَاحُ وَيُخْطَفُ / مَفْؤُودَةٌ تِلْكَ العَظِيمَةُ، هَلْ رَأَتْ/ حَيْثُ الجُذُورُ كَمَا النِّهَايَةُ تُعْزَفُ/ هِيَ فِي اشْتِهَاءٍ مَدَى يَلُوحُ بِعَوْدَةٍ/ رَأَتِ انْتِزَاعَ الحَقِّ مِنْهَا تَرْجُفُ.

إلى ذلك قرأ الشاعر الأردني زكريا الزغاميم، الذي يكتب الشعر العمودي والمحكي، أكثر من قصيدة نالت استحسان الحضور وتفاعل معها لفنيتها العالية ولغتها الجزلة، فهو شاعر يمتلك ناصية الشعر، يذهب بك بعيداً في عوالمه الخاصة واللغة المشحونة بالتفاصيل للأشياء، شاعر يفيض دهشة ويبهرك بطريقة إلقائه للقصائد، ويعمل على مسرحتها بطريقة تواكب وتتوافق مع النص الشعري، إلى جانب مضامين ومواضيع قصائده التي تشتبك مع الذات والهم الإنساني المعيش.

يقول في إحدى قصائده: بعض السرائر دون البوح ينكشفُ/ والبعض منها عن الإفصاح ينتكفُ/ هذا ومثلي في الحالين متصلٌ/ الدمع معتكفٌ والخد معتكفُ/ ما كنت أمنع صرف الحزن مبتسماً/ إلا وكان بذات الثغر ينصرفُ/ أو كنت أمسك في الإيجاب متجهي/ إلا وصامت عليه اللام والألفُ/ أقرأتك الآن ما في النفس من كلفٍ/ حتى اتفقت على ما باسمه اختلفوا/ بالله جودي فضوع الصمت أرقني/ جودي عليَّ فهذا البوح مختلفُ/ قالت ومنها أيادي الصبح مشرعةٌ/ البوح منتصفٌ والصمت منتصفُ/ يمناك يمناك مهما شح أيسرها/ جادت عليك ولكن خانك الأسفُ».

تاريخ مدينة
قسنطينة الجزائرية
ومآثرها الحضارية





د. محمد بوفلاقة

لمدينة قسنطينة مكانة خاصة في تاريخ الجزائر والوطن العربي، لذلك اختيرت عاصمة للثقافة العربية سنة (٢٠١٥م)، وهي جديرة بذلك، نظراً لما قدمته للثقافة العربية والإسلامية، عبر قرون خلت، فهي المدينة الضاربة جذورها في أعماق التاريخ، والتي لايزال تاريخها يكتنفه الكثير من الغموض، فكل من يحاول أن يؤرخ تأريخاً دقيقاً لها، تواجهه جملة من الصعوبات، ولا سيما في العصرين القديم، والوسيط، حيث يُرجع الدكتور عبدالله حمادي هذه الصعوبة إلى تاريخ المدينة العريق، والذي يزيد على ثلاثة آلاف عام، والذي لايزال الكثير منه مجهولاً بسبب غياب الوثائق الرسمية التي كُتبت عن المدينة، وأغلب من كتب عنها، كتب بأسلوب الغازي.

وعلى الرغم من أن المدينة كانت عاصمة سياسية، وثقافية، وإدارية لمملكة نوميديا في القديم، وعاصمة إقليمية في العصر الوسيط، وهي الوظيفة نفسها التي احتفظت بها في العصرين الحديث والمعاصر.

إن مدينة قسنطينة الجزائرية، هي واحدة من أهم المدن العربية العريقة، فقد كانت خزاناً للعلماء والفقهاء، وجامعة للعلوم، والمعارف، بفضل مدارسها، وزواياها العتيقة، فقد ظلت على مدى قرون مزاراً لطلاب العلم، ومحطة لأصحاب الرحلات، وقبلة للأولياء الصالحين، ومن بين الذين وصفوا مدينة قسنطينة: أحمد بن المبارك العطار، الذي يقول: قيل بناها قسطنطين الذي بنى القسطنطينية العظمى، التي اسمها اليوم إسلانبول، وهي المسماة بلغتنا إسطنبول، وقيل بناها عامل على وطن إفريقيا. والصحيح أنها مدينة قديمة بناها الذي بنى مدينة قرطاجنة، بنيت في زمن عاد قبل إبراهيم الخليل عليه السلام، يشهد لهذا القول إننا نسمع من أهل العلم أن قسنطينة من زمن إبراهيم، وهي عامرة لم تطفأ لها نار، ولا دخلها عدو قهار.

ويعلق الدكتور عبدالله حمادي على هذا النص، بالإشارة إلى أنه يُبرز صعوبة البحث في تاريخ مدينة قسنطينة، إضافة إلى أنه يقر بالقصور عن إدراك هذا المرام، وذلك لعدم توافر الوثائق الشافية التي تستطيع الكشف عن خبايا وأسرار مدينة عريقة عتيقة كقسنطينة، فقد ورد في هذا النص ذكر قسطنطين قيصر الروم الذي حكم ما بين (٣٠٦ إلى ٣٣٧م)، وما اقتران مدينة قسنطينة به، إلا لأنه باعث مجدها، ومجدد عروشها، وأركانها، وقد كانت قبل مجيئه تعرف بتسمية أخرى.

وقد ذكر الأمير محمد بن عبدالقادر الجزائري، أن قسنطينة أصلها يعود إلى قبائل كتامة، وقد دخلها الفينيقيون ملوك الشام من كولونية، لما خرجوا إلى إفريقيا من صور سنة (٨٣٦ ق.م)، واسمها في القديم سيرتا، وكانت عاصمة الوندال الذين قدموا من إسبانيا، ولم يزل ملكهم فيها إلى أن حررها المسلمون.

ومن بين المصادر التليدة التي نجد فيها، وصفاً لمدينة قسنطينة، كتاب: (المسالك والممالك) للبكري، المتوفى سنة (٤٨٧هـ)، وهو من الرحالين الذين ينتمون إلى القرن الحادي عشر الميلادي، حيث يقول واصفاً مدينة قسنطينة: (وهي مدينة أولية كبيرة، آهلة ذات حصانة، ومنعة، ليس يعرف أحصن منها، وهي على ثلاثة أنهار عظام تجري فيها السفن، قد أحاطت بها، تخرج من عيون تعرف بعيون (أشقار) تفسيره سود، وتقع هذه الأنهار في خندق بعيد القعر متناهي البعد، قد عقد في أسفله قنطرة ثالثة من ثلاث حنايا، ثم بني فوقها بيت ساوى حافتي الخندق يعبر عليه إلى المدينة، ويظهر الماء في قعر هذا الوادي من هذا البيت كالكوكب الصغير لعمقه، وبعده، ويسمى هذا البيت (العبور) لأنه معلق في الهواء.

ويقول عنها الرحالة الإدريسي المتوفى سنة (٥٩٠هـ)، خلال القرن الثاني عشر الميلادي، وهو صاحب كتاب: (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق): إنها مدينة على قطعة جبل مربع فيه بعض الاستدارة، لا يتوصل إليها من مكان إلا من جهة باب غربيها، ليس بكثير السعة، ويحيط بها الوادي من جميع جهاتها كالعقد مستديراً بها، ولأراضيها كلها حجر صلد، وهي من أحصن بلاد الله.

واعتماداً على معلومات جديدة أدلى بها القبطان هيبوليت الضابط بهيئة أركان الحرب الفرنسية، في شهر مارس (١٨٣٢م)، واكتشفها المؤرخ الجزائري الدكتور ناصرالدين سعيدوني، ونشرها عام (١٩٧٨م)، فمدينة قسنطينة (سيرتا لدى القدماء، وقسنطينة لدى العرب)، عاصمة الإقليم، أو البايلك في ذلك الزمن سنة (١٨٣٢م)، وهي واقعة على وادي الرمال خلف الأطلس التلي على مسافة (٣٥) مرحلة، جنوب غربي مدينة عنابة، ومن المفروض أن سكانها (خلال سنة ١٨٣٢م) ما بين (٢٥ و٣٠) ألف نسمة.

من بين الكتب الجزائرية البارزة التي قدمت متابعة دقيقة عن المآثر الحضارية، الموجودة بمدينة قسنطينة، كتاب الباحث كمال غربي، الذي صدر تحت عنوان: (المساجد والزوايا في مدينة قسنطينة الأثرية)، وهو الكتاب الذي سنعتمد عليه في رصدنا للمراحل التاريخية التي مرت بها المدينة، وفي تقديمنا لمحة عن المساجد، والزوايا الأثرية الموجودة بها.

تابع الباحث كمال غربي في القسم الأول من دراسته، أهم المحطات التاريخية التي مرت بها مدينة قسنطينة، وأشار في مستهل رصده لتاريخ المدينة خلال الفترة النوميدية – البونية إلى ما ذكره المؤرخ القسنطيني أحمد النبيري في كتابه: (علاج السفينة في بحر قسنطينة) بأن بني كنعان الذين نزحوا من فلسطين حوالي (١٣٠٠ق.م)، هم الذين امتزجوا بالنوميديين، وأسسوا مدينة قسنطينة، وقد وجد الفرنسيون بباب الوادي مجموعة من الشواهد التي تدل على الوجود النوميدي الكنعاني، ويرى بعض المؤرخين أن مدينة سيرتا (قسنطينة القديمة) أنشئت منذ عهد الكلدانيين بنحو ألفي عام، وقد ذهب المؤرخ أرنست مارسي إلى أن تاريخها يرجع إلى العهد الذي غادر فيه الإنسان الكهوف، والمغارات، وصار يألف حياة الاجتماع، والانتظام.

والحق أن من يتابع ما جاء في الكتب التي سعت إلى رصد تاريخ مدينة قسنطينة، يجد أن الاتفاق يقع – في أغلب هذه الكتب– على أنها كانت موجودة منذ القرن العاشر قبل الميلاد على جبلها الصخري على العدوة الغربية من وادي الرمال.

كانت عاصمة سياسية وثقافية وإدارية لمملكة نوميديا في القديم، وعاصمة إقليمية في العصر الوسيط، وهي الوظيفة نفسها التي احتفظت بها في العصرين الحديث والمعاصر





من معالم قسنطينة

ومن بين ما ذكره الدكتور محمد الصغير غانم أن اسم مدينة قسنطينة القديم (سيرتا) مازال غير معروف الأصل، وهو في الحقيقة تحريف للاسم الحقيقي الذي هو (كرتن)، وهو يعني المدينة، أو القلعة المدينة، أو القلعة المبنية، أو المحصنة طبيعياً، وقد تمت الإشارة إلى اسم (سيرتا)، خلال أحداث نهاية القرن الثالث قبل الميلاد، التي جرت بين صفاقس من جهة، وجايا، وابنه ماسينيسا من جهة ثانية، وقد تجلت مدينة قسنطينة، بصفتها مدينة عاصمة، ومركزاً، وذلك في نهاية القرن الثالث قبل الميلاد (٢٠٣ق.م)، ثم آلت بعد ذلك عاصمة لماسينيسا، ومن أتى بعده من أحفاده، وقد عرفت شهرة في القرن الثاني قبل الميلاد، بسبب وفرة أموالها، حيث كانت تضم بين أحضانها الخزينة النوميدية، ولعل أقدم المعلومات عن(كيرتا)، هي التي أوردها، المؤرخ الإغريقي (يونيوس)، واللاتيني (ليفي)، وكان الأول قد عاش خلال القرن الثاني قبل الميلاد، وزار(كيرتا)، وبقية المغرب العربي، ونوه بماسينيسا حاكم المدينة، وبأهميتها التجارية، والاقتصادية، عندما كانت إحدى عواصم مملكة (سيفاقص الكبرى)، ونلاحظ أن المؤرخين الإغريق، أو اللاتينيين، لم يهتموا بتاريخ (كيرتا)، خاصة فيما يتعلق بتأسيسها، مثلما اهتموا بتأسيس قرطاجنة، كونها لم تكن تشكل محور اهتمام بالنسبة إلى القدماء، لأنها لم تكن طرفاً في الصراع القائم آنذاك بين شعوب البحر المتوسط، وكان ذكرها يأتي عرضاً، عندما يتعلق الأمر بحدث تاريخي مهم له صلة بالصراعات القائمة، فالاكتشافات الأثرية الحديثة، هي التي مكنت من التعرف إلى تاريخ هذه الحضارة الذي يعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد.

وعن مدينة قسنطينة خلال الفترة الرومانية، يقول الباحث كمال غربي: «إن الحديث عن قسنطينة في العهد الروماني، لا بد أن يجرنا إلى الحديث عن الوجود الروماني في شمال إفريقيا في بلاد المغرب عموماً، وفي بلاد الجزائر بصفة خاصة، ثم في قسنطينة بالذات، التي تذكرنا بالحروب البونية الثلاث، وباستيلاء الرومان على قرطاجنة سنة (١٤٦ق.م)، وكذلك الثورات البربرية ضد الرومان، كثورة (يوغرطة)، و(يوبا الأول)، و(تاكفاريناس)، ولكن في عام (٤٦ق.م)، تحول القسم الشرقي على الفور إلى بلدية(مقاطعة)، وأما القسم الغربي بما فيه (كيرتا) مدينة قسنطينة، فقد آل في البداية إلى ستيوس الذي حارب قيصر، وما لبثت هذه الناحية بمجرد موت ستيوس أن تحولت هي الأخرى إلى المستوطنة الرومانية، وكان العوام يُطلقون اسم نوميديا على مجموعة البلاد الملحقة من طرف قيصر، لأنها كانت تنتمي إلى القسم الأكثر ازدهاراً في المملكة النوميدية القديمة، وهكذا أصبحت سيرتا مستعمرة رومانية، واتخذت اسم: (كولنيا سيرتا جوليا) أو(كولونيا سبتيانورم).

وبعد أن جاء الفتح الإسلامي إلى بلاد المغرب، استسلم أهل المدينة دون قتال، كما يؤكد هذا الأمر مجموعة من الدارسين، ومنذ الفتح الإسلامي أضحت مدينة قسنطينة تابعة سياسياً، وإدارياً إلى مدينة القيروان التونسية، وذلك طوال عهد الولاة الذي امتد إلى نحو قرن من الزمن، أي من زمن وجود موسى بن نصير الذي استكمل الفتح في بلاد المغرب، إلى غاية تأسيس الدولة الأغلبية، سنة (٨٠٠م)، ويجمع الدارسون على أنها ظلت في عهد الأغالبة رمزاً للنهضة الاقتصادية، والثقافية، والعمرانية في بلاد المغرب. ومما يُذكر في هذا الصدد أنها عرفت تميزاً ثقافياً، وشهدت نهضة علمية في عهد بني حفص، لم تعرفها من قبل في تاريخها، وفي العهد العثماني كانت مدينة قسنطينة تحتل المركز الثاني، من حيث الأهمية، بعد العاصمة الجزائر، ويبدو أن فتح المدينة من قبل الأتراك كان بعد أن فتح خيرالدين مدينة تونس، ولعل أكبر باي تولى الأمر بمدينة قسنطينة، هو صالح باي (١٧٧١-١٧٩٢م)، وهو الرجل العسكري الشجاع، الذي ساهم مساهمة فعالة في الانتصار على (الكونت أوريي).

وبعد احتلال الجزائر من قبل الاستعمار الفرنسي سنة (١٨٣٠م)، حاول الفرنسيون سنة (١٨٣٦م) احتلالها، فنزلوا بمدينة عنابة، ومنها انطلقوا يتقدمون باتجاهها، غير أن قوات الاحتلال الفرنسي منيت بهزيمة كبيرة في شهر نوفمبر (١٨٣٦م)، وعجزت عن احتلال المدينة، ولم تتمكن بسبب بسالة أبناء المدينة، وشجاعتهم النادرة، وبعد هذا الفشل الكبير، قامت القوات الفرنسية بتجميع أعداد كبيرة من قوات الاحتلال، وبعد مقاومة كبيرة من أبناء مدينة


د. محمد الصغير غانم


د. عبدالله حمادي

مدينة قسنطينة الجزائرية واحدة من أهم المدن العربية العريقة، فقد كانت خزاناً للعلماء والفقهاء، وجامعة للعلوم والمعارف بفضل مدارسها وزواياها العتيقة


مسجد الأمير عبد القادر



جسر باب القنطرة

قسنطينة، تمكنت القوات الفرنسية من احتلال المدينة يوم (١٢أكتوبر١٨٣٧م)

لا شك في أن بناء المساجد في مدينة قسنطينة، انطلق مع استقرار الإسلام بها، ويعود إلى زمن الفتح الأول، في أوائل النصف الثاني من القرن الأول الهجري، حيث نجد في الكثير من المصادر إشارات إلى أن المسلمين دخلوا مدينة قسنطينة صلحاً في أيام الأمير عقبة بن نافع الفهري القرشي، ومن أبرز مساجد مدينة قسنطينة: (الجامع الكبير القسنطيني)، وهو المسجد المعروف باسم (الجامع الكبير)، ويقع ببطحاء السويقة في شارع الشهيد العربي بن مهيدي، ويبدو أنه قد بني في عهد يحيى الأمير الحمادي الأخير.

ومن بين العلماء الذين درّسوا بالجامع الكبير: محمد بن عيسى البوزيدي، والشيخ العلاّمة عبدالقادر المجاوي، ومحمد المكي البوطالبي، وغيرهم.

ولا يمكن للمتحدث عن مساجد مدينة قسنطينة، أن يُغفل الحديث عن الجامع الكتاني، وهو يقع بالجهة الشمالية من المدينة، أسفل القصبة، ويجاوره سوق الجمعة، ويعرف كذلك بسوق العصر، ويظهر أنه قد أخذ تسميته من الطريق التي تعرف باسم طريق الكتاني، وهو يتميز(الجامع الكتاني)، بشكله المستطيل، ويتكون من طابقين، ويظهر من واجهاته الثلاث: الشرقية، والغربية، والجنوبية، وقد وُضع منبره الرخامي سنة (١٢٠٤م)، ولمحرابه قوس نصف دائري، ويظهر أن الجامع الكتاني تعرض لتغييرات عديدة مست جوانب مختلفة منه.

أما الجامع الأخضر، فهو يقع بوسط المدينة بالقرب من منطقة رحبة الصوف، وهو يُطل على الشارع من ناحية الغرب، ويعرف باسم (شارع سيدي لخضر)، منذ زمن الاستعمار الفرنسي، وقد أطلق عليه اسم الجامع الأخضر، نسبة إلى الشيخ سيدي لخضر، الذي كان أول عالم في المسجد، ومحرابه يعود إلى عهد الدولة العثمانية، وهو لايزال محافظاً على أصالته، ولم تمسسه تغييرات كثيرة.

ومن العلماء الذين تولوا التدريس بالجامع الأخضر: عبدالقادر الراشدي القسنطيني، المتوفى سنة (١١٩٤هـ)، والعلاّمة الشيخ عبدالحميد بن باديس.

وتحدث الباحث كمال غربي عن الزوايا، ودورها في التربية والتعليم، وتطرق إلى أهم المدارس الشرعية بمدينة قسنطينة من العهد العثماني، إلى العصر الحاضر، فقد كانت بالمدينة مجموعة من الزوايا تقوم بتعليم القرآن الكريم، والدروس العلمية، ومن أبرز الزوايا التي قدم الباحث كمال غربي لمحة عنها: زاوية سيدي عبدالمؤمن، وزاوية النجارين (حنصالة)، وزاوية الفقون، وزاوية ابن باش تارزي، وزاوية بن رضوان، وزاوية نعمان، وزاوية التلمساني.

ومن أهم المدارس الشرعية التي ذكرها الباحث كمال غربي في كتابه: (المساجد والزوايا في مدينة قسنطينة الأثرية): مدرسة سيدي لخضر، والمدرسة الكتانية، التي تحدث عن مراحل تأسيسها.

إضافة إلى معهد العلاّمة عبدالحميد بن باديس، الذي هو في الأصل بيت منسوب إلى أسرة معروفة بعراقتها، وهي أسرة الشيخ الفقون المشهورة بأعلامها في العلم، والأدب، وأول مدير لمعهد العلاّمة ابن باديس هو الشيخ العلاّمة العربي التبسي، وبعده جاء الشيخ محمد خيرالدين أحد رواد النهضة العلمية، والإصلاحية في الجزائر، وبعده تولى إدارته العلاّمة أحمد حماني، ومن أشهر أساتذة المعهد الباديسي الشيخ نعيم النعيمي، والمفكر سليمان الصيد، والعلاّمة عبدالرحمن شيبان، والأديب الشهيد أحمد رضا حوحو، والشيخ الشهيد محمد العدوي، وغيرهم، ومن المدارس الشرعية المتميزة في مدينة قسنطينة، جمعية النور، وغيرها من المدارس الكثيرة.

ذكر قسطنطين قيصر الروم الذي حكم ما بين (٣٠٦ إلى٣٣٧م) اقتران مدينة قسنطينة به؛ لأنه باعث مجدها ومجدد عروشها وأركانها، وقد كانت قبل مجيئه تعرف بتسمية أخرى



الأمير عبد القادر الجزائري



مصطفى عبدالله

لن يبقى من حياة الإنسان سوى تاريخه

خلق الله الإنسان ليعمر الأرض، فسكن الكهف، وسكن العش، واصطاد الفريسة، وغرس الحب ليصنع طعامه، واستقر في بيت ليبني مع زوجه أول أسرة عرفتها البشرية. ومن ضفاف الأنهار كانت النشأة الأولى للإنسان، فوضع قانونه من دورات الطبيعة، وعرف المواقيت، وأرّخ لمواسم الزرع والحصاد، ووضع نظاماً لحياته، وقانوناً لعلاقاته، ومهرباً يقيه الأخطار، فكان التفكير في خالق هذا الكون، فبحث عن الله، وعبر عنه في الطوطم الصغير، وفي الحيوان النافع، وفي أنواع الزواحف التي يتقي شرها، ولكنه انطلق في تخيلاته، وسبح بفكره فعرف القمر والشمس والعواصف، واجتهد بحثاً عن خالقه قبل أن يبلّغ الله الإنسان أولى رسالاته.

عرف الإنسان دوره في الخلافة على الأرض، فبدأ يصنع لنفسه قوانين العلاقات بين الإنسان والمكان الذي يقطنه حتى صار ملكاً على مملكة في قديم الزمان، وتطورت الحضارات الإنسانية من عصر الطين إلى عصر الحجر إلى عصر الحديد، ثم إلى عصور الكهرباء وما تلاها من ابتكارات، وبنى الإنسان الأكواخ كما بنى الأهرامات والمسلات ليودعها قطعة من نفسه، هي تأريخ حياته، وتسجيل معارفه قبل أن تتبدد ولا يستفيد منها أحد، فتوارثت الأجيال ما كتبه على المسلات، وعلى أوراق البردي، وصارت لغته تتحول من رسوم إلى حروف لها منطق ودلالة، بل ولها قانون، وصارت الحياة الإنسانية في هذا الطريق تتقدم دائماً بفضل قلة من المفكرين والعلماء يقودون أممهم إلى مراتب أعلى.

وفي تقديري أن الحضارات القديمة إذا كانت قد توقفت عن التأثير في الأجيال التي جاءت بعدها بسبب حاجز اللغة الذي قطع تواصل الأحفاد عن الأسلاف، فكانت وظيفة العلم أن يعيد اكتشاف اللغة التي انقرضت، ويبحث عنها في ألواح الطين وفي رسوم المقابر وعلى التوابيت وغيرها.

وكانت لحظة عبقرية تلك التي فك فيها الإنسان شيفرة حجر رشيد الذي يضم لغات عدة: اليونانية والهيروغليفية والرومانية، هذا الحجر الذي مكّن العالم الفرنسي (شامبليون) من فك رموز اللغة الهيروغليفية، لتعرف الإنسانية أول فصول تاريخ أسلاف عاشوا قبل آلاف السنين، ولعبوا دوراً مهماً في رقي الإنسان وتقدمه.

ومن أهم المنجزات البشرية القديمة التي خرجت للنور في العصر الحديث، هذا الكشف

> عاشت الحضارة المصرية متجاورة مع حضارات ما بين النهرين وحضارة الشام الرومانية وكونت معها حضارة الشرق على شاطئ المتوسط

العبقري للباحث الأثري هوارد كارتر في (٤ نوفمبر ١٩٢٢) المتصل بمقبرة الملك توت عنخ آمون، وهو اكتشاف أذهل الإنسانية بما حواه من كنوز تبدو إلى الآن كأنها خارجة من يد صانعها في التو واللحظة من فرط دقة صنعتها، وجمال ألوانها، ونعومة ملمسها، وثراء مادتها التي هي كلها من الذهب الخالص لتتحدى الزمن.

وقد شغل كثيرون من العلماء بالبحث في التاريخ القديم للحضارة المصرية، التي عاشت متجاورة مع حضارة ما بين النهرين الآشورية والكلدانية وحضارة الشام الفينيقية، وكونت جميعها دورة حياة في الشرق على ضفاف النيل وعلى ضفاف بردى ودجلة والفرات وعلى شاطئ المتوسط.

انبهر كثيرون بهذا التراث وعاشوا كي يعرفوا أسراره.. ومن هؤلاء: العالم الروسي الأثري (فلاديمير سيميونوفيتش جولينيشيف) الذي عاش في القرن التاسع عشر، وأدرك جزءاً من القرن العشرين، وهو الذي يعد رائد علم المصريات في بلده، وفي أوساط العلماء المهتمين بهذا المجال.

منذ صباه دفعه شيء ما للتوجه صوب تراث مصر القديم، وأمكنه بما جمعه من ثروة ورثها عن آبائه، فأبوه كان ثرياً يمتلك منجماً لاستخراج الذهب في جبال الأورال، بدأ يدرس الآثار المصرية التي بهرته كتاباتها وما تحمله من علوم، وكان قد قرأ قبل ذلك عنها في الكتب، ولكنه لم يكتف بهذا، بل أراد أن يتعمق في دراسته، فتعلم الهيروغليفية، وبدأ يفك طلاسمها إلى حد أنه صحح بعض ما أخطأ فيه (ماريبت باشا) وشجعه على ذلك العالم الفرنسي (ماسبيرو) الذي وجد فيه اندفاعاً للعلم والمعرفة.

كانت مقتنيات (جولينيشيف) مجموعة نادرة من التراث المصري القديم من المنحوتات الحجرية، والأحجار التي كان يستخدمها المصريون الأقدمون كالجرانيت وغيرها في صناعة التماثيل.

وبدأ (جولينيشيف) يهتم بنشر مخطوطات من حضارة مصر القديمة في مجلات أو كتب متخصصة، وعلى الرغم من أنه فقد مجموعته الأثرية العظيمة لظروف ليس مسؤولاً عنها، فقد اتفق مع قيصر روسيا على أن توضع مجموعته المتحفية في (متحف الأرميتاج) على أن تدفع له الحكومة (٤٠٠) ألف روبل ثمناً لها، ولكن بسبب عدم قدرة الحكومة على دفع هذا المبلغ دفعة واحدة، اتفقت معه على أن تدفع (٢٤) ألفاً مرتباً لمدة (١٦) سنة، وهكذا استطاع (جولينيشيف) أن يخرج من روسيا إلى فرنسا ويحتك بعلمائها في هذا المجال، ولكن عندما قامت الثورة البلشفية سنة (١٩١٧) امتنعت الحكومة عن دفع المبلغ له لأنها لم تر فيما قدمه ما يستحق الدفع! فعاش حياة بائسة، ولكن أدرك أن واجبه أن يعيش في البلد الذي عشق تاريخه. وبالفعل ذهب (جولينيشيف) إلى مصر، وعمل أستاذاً بجامعتها لتدريس آثارها للمصريين، واستطاع بذلك أن يعوِّض ما فقده بما يراه ويعيشه ويكتشفه في رحلات كثيرة في جنوبي مصر بين معابدها ومقابرها القديمة.

وترك (جولينيشيف) تراثاً كبيراً ورسائل كثيرة، منها أنه أصدر أول مجلد شامل للمتحف المصري عن البرديات الهيراطيقية، كما وضع موسوعة علم النحو للغة المصرية القديمة في خمسة مجلدات، وكان مؤسس قسم المصريات في الجامعة المصرية، ورئيساً لهذا القسم حتى عام (١٩٢٩)، وقد توفي (جولينيشيف) سنة (١٩٤٧)، ودفن في مقابر الروس في (نيس) بفرنسا.

وتعد مقتنيات هذا العالم الكبير المحفوظة في (الأرميتاج) في العاصمة الثقافية لروسيا (سان بطرسبرج) أكبر مجموعة متحفية لشخص واحد، وتعتبر أهم مجموعة متحفية في (الأرميتاج).

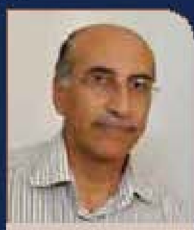
وإذا كان (جولينيشيف) قد صار بدوره تاريخاً بعد أن كان واقعاً، فإن حياة الإنسان لا يبقى منها في الحقيقة سوى تاريخه.

وظيفة العلم أن يعيد اكتشاف لغات الحضارات التي انقرضت لتتواصل معها الأجيال

بنى الإنسان الأهرامات والمسلات ليودعها قطعة من نفسه هي تاريخ حياته

ترفل في ثياب الفخر الأدبي والتاريخي

حلب
تجمع بين الأصالة والحداثة



محمد شويحنة

حلب... المدينة التي طالما ظلت ترفل في ثياب الفخر الأدبي، وهي التي ينسب إليها المتنبي والصنوبري وأبو فراس الحمداني وابن الوردي وابن العديم، وكانت قد دخلت عصر النهضة والتنوير كغيرها من مدائن سوريا والشرق، فاحتفت بأعلامها ومجدديها من أمثال محمد راغب الطباخ، وكامل الغزي، وآل مراش، وخير الدين الأسدي، عبر اجتراحاته الصوفية في (أغاني القبة)، ثم عمله الأرحب (موسوعة حلب المقارنة).




من مقاهي أحياء حلب

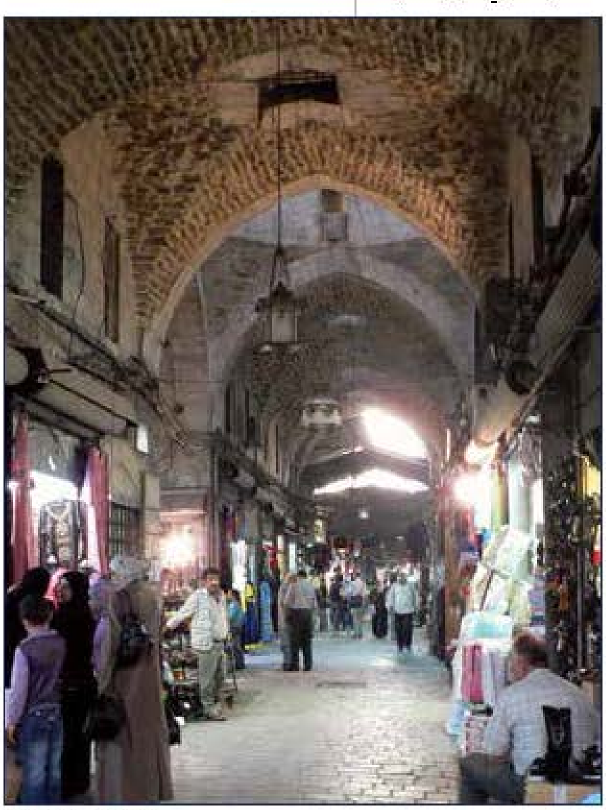
وكانت حلب قد عبرت مراحل الحداثة الأدبية شعراً ونثراً منذ أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، أو ما عرف بعصر النهضة، الذي بدأ شعرياً منذ فترة ما بين الحربين، من خلال عدد من شعراء الرومانسية والكلاسيكية الجديدة، ومن خلال صوت خلاق هو الشاعر عمر أبو ريشة وعدد من أترابه من مثل عمر بهاء الأميري، وعلي الزيبق، وعمر أبو قوس، ولؤي فؤاد الأسعد، وعلي الناصر، وأورخان ميسر.. إلى أن نصل إلى مرحلة الستينيات، لنجد الكوكبة تضم شعراء أمثال محمد كمال، وجلال قضيماتي، وسعيد رجو.. وحديثاً، سعدالدين كليب وفواز حجو وبشير دحدوح وآخرين.. وقد تراوحت الإبداعات الشعرية ما بين الصورة التخيلية المجنحة ذات الرؤى والأبعاد التاريخية والثقافية، كما عند أبي ريشة، وبين شعر الرقة والعبارة المميزة والذائقة المرهفة والعبارة الأنيقة، كما عند محمد كمال، وبين التيار الحداثي المجدد ذي المنحى السوريالي، كما في شعر علي الناصر وأورخان ميسر.

تميزت فترة أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات بنهوض أدبي لافت، عبر ما كان يعرف بملتقى جامعة حلب على مدرجات كلية الآداب ثم كلية الطب، ما بين عامي (١٩٧٧ و١٩٨٥)، إذ احتضنت السنوات الآنفة أكثر من أربعة عشر مهرجاناً أدبياً وثقافياً وفنياً، هذا الملتقى السنوي الفصلي ساهم بظهور وتشجيع عدد كبير من المواهب الأدبية، الغالب على انتاجها الشعر وقصيدة النثر تحديداً، علماً أن الملتقى أتاح الفرصة لتجلي مختلف المذاهب والاتجاهات الفنية والفكرية. وقد برز من أدباء الملتقى حسن عاصي الشيخ، وندى الداية، وسعدالدين كليب، وعمر قدور، وفؤاد محمد فؤاد، وصلاح داوود، ونجم الدين سمان، وخليل الرز، ومسلم الزيبق، ولقمان ديركي، وعبداللطيف خطاب.. لكن البروز الأقوى كان لشاعر استثنائي هو رياض الصالح الحسين (١٩٥٤ – ١٩٨٢) الذي التمع في سماوات الشعر في حلب، وما لبث أن توفي وهو في ريعان الشباب مخلفاً أربعة دواوين من الشعر الصافي، شعر التفاصيل اليومية الأكثر اكتواء بنار التجربة والتجريب، ولعله الشاعر الأوحد على مستوى الاستشراف وصدق النبوءة والإحساس في شعره.

في مجال الفن القصصي كانت البداية تكرس الاتجاه الرومانسي السائد في ذلك الحين، في القصة المترجمة والمؤلفة وصولاً إلى المنحى الواقعي، وقد بدأ شكيب الجابري ارتياد هذا الفن عبر روايته الأولى (نهم ١٩٢٨)، وما فيها من طابع غرابة وتغريب، وقد أتبعها بروايات أخرى عدت اللبنات الأولى في صرح القصة الفنية الحديثة. في فترة تالية سيظهر مظفر سلطان بقصصه العاطفية ذات النزوات والغرائز الجامحة، كما في مجموعته (ضمير الذئب) الصادرة عام (١٩٦٠)، ويتلوه في القيمة الأدبية صباح محيي الدين بروايته (خمر الشباب ١٩٥٩)، ومجموعاته القصصية (السمفونية الناقصة) و(بنت الجيران)، ثم فاضل السباعي من خلال عدد من أعماله القصصية التي استمدت أحداثها

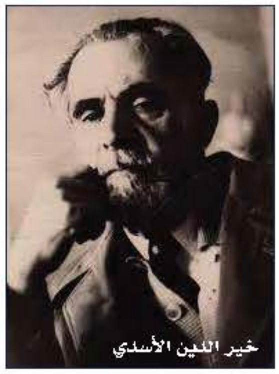
برغم الركود الثقافي الذي تعيشه حالياً فإن عودتها للمشهد الثقافي السوري والعربي حتمية

تبنت المهرجانات الشعرية والأدبية والثقافية عبر تاريخها وبرزت منها إبداعات متميزة


من أسواقها القديمة

من حياة الناس العاديين، وركزت على البعد الاجتماعي ومنعكسات اللقاء بين الشرق والغرب، كما في (ثم أزهر الحزن) و(ضيف من الشرق).. ثم معاصره أديب نحوي الذي التفت إلى الموضوع القومي وقضية فلسطين في مجمل أعماله من مثل (كأس ومصباح ١٩٦٤)، و(حكايا للحزن ١٩٦٧).. ثم يتصدر المشهد القصصي في حلب في فترة الستينيات وليد إخلاصي من خلال مجموعة متميزة بعنوان (قصص ١٩٦٣) من منشورات مجلة (شعر)، وقد أتبعها بمجموعات وروايات عديدة تبدو بمجملها مسكونة بحب حلب وهاجس خوف مما يهدد المدينة.

في تلك الفترة ستظهر أسماء متعددة في فن القص، من مثل بشير فنصة وفاتح المدرس وجورج سالم وفاروق مرعشي، إضافة إلى نتاجات كل من صبيحة عنداني وضياء قصبجي وليلى صايا وأخريات.. في السبعينيات والثمانينيات سيظهر جيل جديد في الكتابة القصصية، يمثله نيروز مالك ومحمد أبو معتوق ونهاد سيريس وفيصل خرتش وأحمد زياد محبك، إضافة إلى ارتياد هذا الفن من قبل أدباء قدموا أعمالاً قصصية وروائية في فترات لاحقة من مثل، خالد خليفة وخليل الرز وعمر قدور وبشار خليلي ومحمد شويحنة وإياد محفوظ وآخرين.. وتطالعنا أيضاً أصوات التأليف المسرحي، الذي نشط منذ الخمسينيات، من خلال أسماء متعددة، بدءاً بخليل هنداوي، ومروراً بوليد إخلاصي، وعبدالفتاح قلعجي ومحمد أبو معتوق، ثم أصوات النقد الأدبي في حلب وما عرف من عطاءات، سامي الكيالي، وعمر الدقاق، وجورج طرابيشي، ومحمود منقذ الهاشمي، وعبدالرزاق عيد وآخرين.

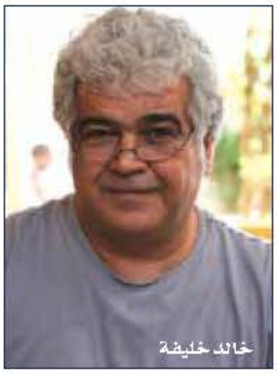

خير الدين الأسدي


شكيب الجابري


عمر أبو ريشة


وليد إخلاصي

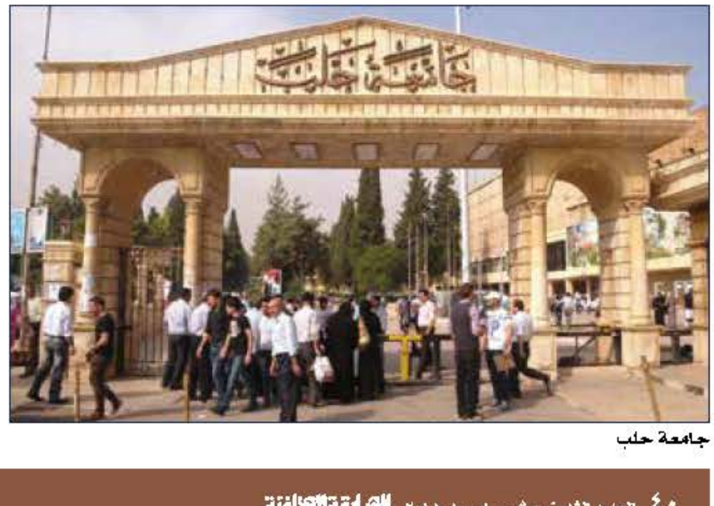

رياض الصالح الحسين


خالد خليفة

الحاصل الآن، أن ثمة ركوداً باهظاً يكتنف حال المدينة والأدب والحياة العامة، نتيجة احساس المثقف والأديب بأزمته الداخلية وآلامه لما يحدث ومعرفته بضآلة صوته، وبالتالي أضيفت إشكالية جديدة إلى سلسلة الحلقات الاشكالية التي كانت تكبل المثقف، فما أنتج من أدب خلال السنوات السبع العجاف الأخيرة أقل من القليل، ثمة رواية تسجل رحلة الراوي بين حلب والرقة، سماها فيصل خرتش (دوار الموت بين حلب والرقة)، ورواية كتبها خالد خليفة بعنوان (الموت عمل شاق)، ورواية عبدالله مكسور (عائد إلى حلب)، وديوان شعر لمحمد فؤاد بعنوان (حدث ذات مرة في حلب)، و(تحت سماء الحرب) لنيروز مالك ، العمل الذي ترجم إلى أكثر من لغة أجنبية، وهو أشبه بشهادات، ولقطات تحمل مفارقات مريرة عن الحرب وأهوالها.. وإلى أن تنقشع غيوم الحرب الداكنة، ربما تعود حلب لعطاء أدبي مختلف ومغاير لكل ما أنتج من أدب طوال المراحل الغابرة.

شعراء حلب وأدباؤها بنوا الحداثة شعراً ونثراً ودخلوا عصر النهضة والتنوير مبكراً

شهدت ألق الإبداع في عصرها الحمداني بوجود عمالقة الأدب العربي



جامعة حلب

مع الأسماء الحسنى



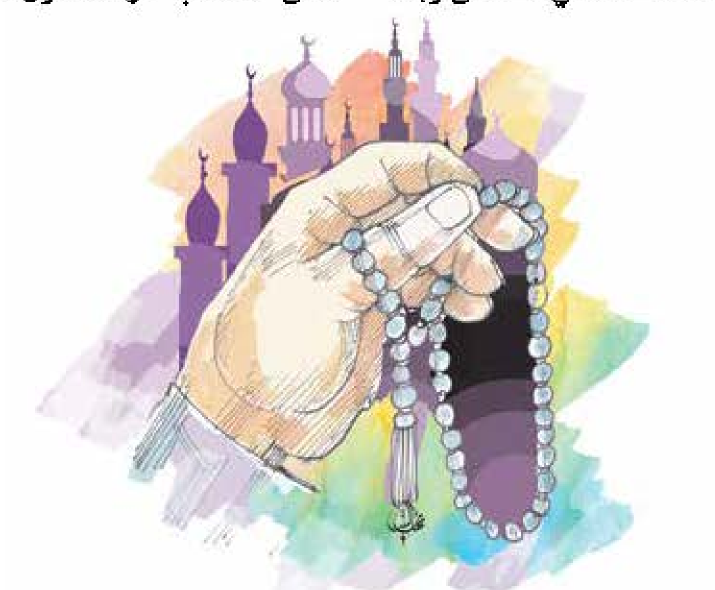
شهاب غانم / الإمارات

هبني طمأنينة

بحق أسمائك الحسنى أرددها ... يا رب في كل يوم .. فهي أعتابُ
هبني طمأنينة ما ذاق لذتها ... إلا الذين بحب الله قد ذابوا
أنت المليك الذي تسبيحه شرف ... وحمده لبلوغ النور أسبابُ
أنر دروبي وهبني قوة فأنا ... هشٌ وإنك يا رباه وهابُ
أرى ذنوبيَ في رعب تغلفني ... كأنها فوق نور الروح جلبابُ
فيرجف القلب مما قد جنيت وما ... أجني .. فأذكر أن الله توابُ
فيطمئن فؤادي بعد رجفته ... فقد تُفتَّحُ بالغفران أبوابُ

في الوقفة

يا ربُّ أسماؤك الحسنى أرددها ... في كل يوم فتجري بين أنفاسي
كأنها فيض نور في تدفقه ... يطهر القلب من بؤس ومن ياسِ
ويغسل الروح في وجد وفي أمل ... بأن أفوز بوصل رغم إفلاسي
أنا المقصر في كل الأمور فما ... عندي سوى الحب ينجيني من الباسِ
ورحمة منك يا رباه قد وسعت ... كل السماوات .. والأرضين .. والناسِ
تبارك الله! .. كم لله من نعم! ... لا تنتهي .. دون إدراك وإحساسِ
وأعظم النعم الكبرى لذي نعم ... إيمان قلب عميق ثابت راسِ
أجثو وفي أعيني دمع وأنت لنا ... يوم الوقوف الرحيم الغافر الآسي
فآتني حسنات في الدنى وإذا ... أتى الحساب فزدها دون مقياسِ..

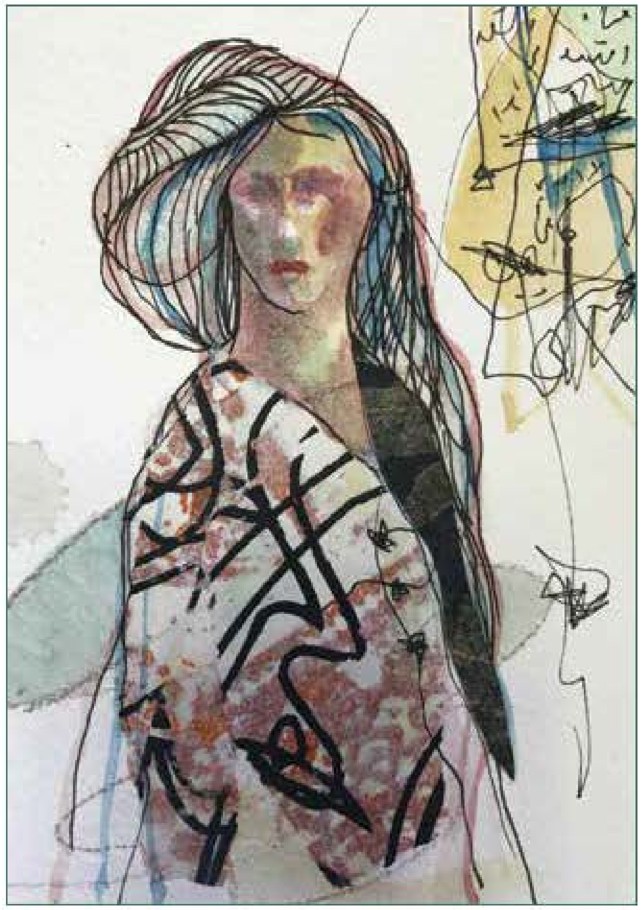


لا أدري هل هي جريمة أن أكتب قصيدة؟



ترجمة: علي بونوا /المغرب
شعر: بيدرو غارسيا كابريرا*

لا أدري هل هي جريمةٌ أن أكتبَ قصيدة
وأنا بجانب البحر، جالسٌ على صخرة،
بينما الصيادونَ
يشتغلون داخلَ مراكبهم هناك بعيداً،
بالقرب مِنْ خطِ الأُفق.
أُحسن أنَّ أفكاري أضعَفُ مِنْ سواعدهم،
أُريدُ أنْ أُغرِقها في أعماقي
وَهيَ فلِينٌ يطفو دون وجهة.
أُرمي صنّاراتِ الأمل
واحدةً تِلو الأُخرى نحوَ الزَبد
فيَبقى حوتُ سُروري أعمى،
وحريةُ زعانفِه متكسرة،
دون أن يجد زاويةً يستقر إليها.
لكنّني هنا تلميذٌ لدى الجُزر
ويَجِب أن لا أنسى رمالَ
أكاديميةِ التعليم الحزِ هاتِه.
شوائبُ الحياةِ اليومية،
وعوزُ المكانِ الاعتيادي، والسبلُ
التي لا تؤدي إلى أي مكان
وطحالبُ الغمِّ
لا تَدَعُني أصِلُ إلى حيثُ أريد.
يجب أنْ أُعري الروح،
أن أُولد من جديد
وأن يَدخل ظلامي __كمحكومٍ بالتجديف__
في البحر ويصير موجةً
تُخَلِفُ على الأجرافِ والشُطآنِ
هذا التمردَ الذي يَسْكُن في بكائي.



* شاعر إسباني (١٩٠٥-١٩٨١) من جزر الكناري، من أشهر شعراء القرن العشرين في الأدب الكناري وأحد منتسبي جيل الـ(٢٧) وهو من رواد الشعر الطليعي وذو توجه سريالي، إضافة إلى أعماله النقدية والفكرية والسياسية، له عشرون ديواناً شعرياً أبدعها في الفترة ما بين (١٩٢٨) و(١٩٧٩) نُشر أغلبها بعد وفاته ضمن أعماله الكاملة التي أصدرتها الحكومة الكنارية المستقلة في أربع مجلدات عام (١٩٨٧). انخرط بالموازاة مع مسيرته الأدبية في الحياة السياسية وكان من مسؤولي الجمهورية الإسبانية الثانية المحليين في جزر الكناري، قُبض عليه بعد الانقلاب العسكري على الجمهورية سنة (١٩٣٦) وتم نفيه إلى المستعمرات الإسبانية بالصحراء المغربية وسُجن هناك بمعية عدد من المعتقلين السياسيين، بعد سبعة أشهر تمكن من الهروب نحو السينغال ومنها إلى فرنسا ثم تسلل بعدها إلى جنوب إسبانيا للمشاركة في الحرب الأهلية الإسبانية ليتم اعتقاله من جديد، عانق الحرية في (١٩٤٦) واستقر بجزيرة تينيريفي حتى توفي بها عن عمر ناهز (٧٥) عاماً.

تأليف

قصة ثنائية الجسد



إياد جميل محفوظ

دعوني أُفندكم بأنني حقاً شخصٌ تعس جداً.

لو أنَّ أحداً آخر حدثني بهذه الرواية لكنتُ رميتُه بالهرطقة.. وأنَّ حكايته ما هي إلّا نسخة مسخ لأحد المشاهد السينمائية الساذجة.

أيتها السيدات والسادة.. اليوم أصبحت خارج أسوار مدينتها العذبة.. برغم أنَّ صباحي الأخير بدا غراماً بطعم العسل.. في حين أمست ليلتي الأخيرة فراقاً بطعم العلقم.

لا شكَّ في أنكم ستنعتونني بالمراوغة والسخف إذا أخبرتكم بأنّه ينتابني الآن شيء موجع يشبه الندم.. ولكن أظن أنكم إزاء قصتي ستوافقونني إذ قلت لكم إنَّ هذه الكلمة لم يعد لها أدنى معنى أو خصوبة.

فقد جمعتنا مغامرة عابرة.. وفرقتنا مجازفة خاسرة.. صحيح أنّها لم تكن تتمتع بحسن لافت، ولكن قوامها الرشيق كان كافياً ليجعلني صريعاً في هواها.

بدت سعادتنا مكتملة في عيون المقربين والمحبين.. فثنائية الرياضي المغمور وعارضة الأزياء المشهورة كان لها أثرٌ مبهر في خيال المعجبين.. في حين يرى آخرون أنَّ أجساد الرياضيين لا ينفر منها سوى حباتٍ زكيّة لا قيمة لها.. بينما تعبُّ أسنة الجيوب المتورمة عبق أجساد العارضات الندية كما تمج شفاه السكارى المتيمين خمرة الفل والياسمين.

لم أكن لأبالغ إن قلت لكم إنني احترفت اختراع المناسبات الطازجة بغية تفجير شغفها ورقّة أحاسيسها.. أو ربما كان يحلو لصديقتي التي تكبرني بعدة سنوات ابتكار اللحظات السعيدة، كي تغمرني بالهدايا والعطايا لا سيما السلاسلَ الذهبيّة البراقة.

لا ألومكم إن لم تصدقوني.. فأنا مثلكم لم أكن مصدقاً.. في الأحوال كلها كانت تلك الهدايا والهبات تسعفُني في المواقف الحرجة والفلمات الطارئة، وما أكثرها.. فقد اعتدت سد تلك الثغرات بأثمانها القيمة.

أيتها السيدات والسادة.. لم تبدِ صديقتي على الإطلاق أية مشاعر سلبية إزاء ادعاءاتي الكيديّة المزمنة.. فقد كانت تبادر إلى تعويضي بهدية بديلة إثر فُقْداني هديتها الأخيرة.

بعض الحركات المفتعلة، مع قدر من العواطف الذكيّة، كانت تساعدني على سرد الحكايات «المفبركة».. في المرة الأولى أخبرتها أنَّ السلسلة الذهبيّة انقطعت وغابت عن ناظري، حين كنت أمارس لعبة كرة السلة مع أصحابي، وفي المرة الثانية بادر أحدهم إلى سرقتها في غرفة تبديل الملابس على نحو خسيس ، وفي أخرى ادعيت أنني اضطررت إلى تقديمها لصديق عزيز في ليلة زفافه.. وهكذا دواليك.

نسيت أن أخبركم أنني لم أبحِ بهذه الذكريات يوماً قط.. فكثيراً ما كانت تدهمني مشاعر الحيرة والدهشة.. فأنا لا أدري إن كنت حقاً ممثلاً ماهراً إلى هذه الدرجة.. أو أنَّ إدمانها على تقمص دور القديسة الحنون كان يرضي بعضاً من غرورها ويمنحها نوعاً من الأمان.

أيتها السيدات والسادة.. لا يغرنكم الغرور إزاء صراحتي.. فهذه الأنثى لا تستحق مني.. عفواً! لم تكن صديقتي في يوم من الأيام من أصحاب الوقار والرصانة.. بل كانت دائماً أشبه بربيع يتراقص على خده الفرح.

ذات بيع مدبر.. إثر أحد الصباحات المفعمة بألوان النشوة والرغبات المشتهاة.. لم أكن لأتوقع أن تسارع صديقتي إلى اقتناء قلادة جديدة في الساعة نفسها التي ادعيت فيها اختفاء آخر غنائمي النفيسة.. فتعانق طمعي الفاحش مع شغفها المفرط فوق أرض الخيانة.. فرميتها بضحكة بليدة فضحت مزيداً من خيبتي وضلالي.. فانقلبت صاحبتي بعد أن رسمتني بنظرة خاطفة تسيل من طرفها خيوط الغمّة والحُرقة.

أيتها السيدات والسادة.. أقسم لكم، لو كنت عاهرة لمسني قدر من الحياء.

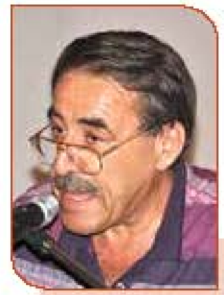
في المساء.. ما إن فتحت حبيبتي بوابتها الغرّاء.. حتى قدمتُ لها ابتسامة جوفاء.. وطاقةً من الورود الحمراء.. وضعتْها في مزهرية تشتاق إلى قطراتٍ من الماء.. وركنتْها بجوار علبة تضج أحشاؤها بالقلائد الصفراء.

ثم اتجهت صوب النافذة وشرّعتْها على أفق لا تغيب فيه لوعة العاشقين.. وتوارت خلف باب غرفتها بعد أن أغلقتْه بهدوء مرعب.. كما لو أنّها انسلخت من عواطفها المهشمة.. وتركتني وسط قيظ متأرجح، أترنح بين الارتماء في أحضان نافذة مشلولة، وبين الركوع إلى سلاسل لا بريق لها، وبين السقوط في لجة باب غائر من يعبره لا رجعة له.. لا رجعة له.

أيتها السيدات والسادة.. ألم أقل لكم منذ البداية إنني شخص تعس جداً.



نقد



عدنان كزارة

الثيمة الرمزية تنهض بفنيات القص

من الممكن قراءة القصة وفق مستويين: أحدهما واقعي والآخر رمزي. غير أن قراءتها وفق المستوى الأول فحسب، تجعلها باهتة ذات حدث سطحي يفتقر إلى الأهمية على الصعيد الفلسفي أو الإنساني أو الاجتماعي الذي لا بد للقصة القصيرة أن تتوخاه ثيمة ورسالة، فضلاً عن الشكل الجمالي كتقنية فنية. لكن قراءة القصة وفق المستوى الرمزي ينهض بها، ويهبها قيمة وأهمية. فما الثيمة الرمزية التي استبطنتها القصة؟ إنها باختصار (مكر الدنيا) أو (تراجيديا الإنسان). وقد انضوى تحت هذه الثيمة كمفهوم مجرد، موتيفات عناصرها واقعية حسية بامتياز، وذلك في تصميم من الكاتب على أن يكون للقصة جوهر حكائي، أي حدث يمكن استعادته حكائياً. لقد عمد الكاتب إياد محفوظ، ومن خلال العنوان إلى تضليلنا عن مراده، فلم يكن العنوان (ثنائية الجسد) ليوحي بمضمون القصة، بل كان القارئ بحاجة بعد انتهائه من القراءة إلى التأويل، واكتشاف العلاقة بين المتن الحكائي والعنوان. وأرى أن تفصيلات الحدث العادية جداً المنسجمة مع بساطة الموقف الذي يحيل إلى علاقة عابرة بين رجل وامرأة، سداها جشع الرجل ولحمتها شهوة المرأة، ما هي إلا معادل موضوعي ارتكز على عناصر حسية جزئية تبلور في مجموعها (الثيمة) الأساسية أو المفهوم الرمزي المجرد الذي ألمحت إليه. بهذه القراءة تتفكك بنية القصة أمام القارئ، فيرى في المرأة، الدنيا الغرارة التي تمد الرجل بالمعطيات المادية بلا توقف (سلاسل الذهب)، ويرى في الرجل، الكائن المخدوع الذي يتوهم نفسه خادعاً يبتز



المرأة (الدنيا) ذهبها، في حين أنها كانت تسلبه حياته. ولعل لحظة التنوير في القصة تجلت في عبارة البطل قبل دخوله غرفة المرأة، أي مستقره بعد الموت، وهي قوله: «بلا رجعة، بلا رجعة». إذاً، إنها النهاية الحتمية لرحلة الخداع التي حبكتها الدنيا بمهارة، وأوقعت الإنسان في شراكها، فما عاد من سبيل للنجاة. لقد أوحى القاص منذ البداية بهذا المصير عندما قال: «إني تعس» وكأنه يلخص الحكاية قبل سردها، وقد كرر العبارة غير مرة، ولا سيما مع نهايات القصة تأكيداً منه على مصيره التراجيدي. وغمض على القارئ معرفة سبب التعاسة التي لم يرهص لها السرد، ثم وردت إشارة أخرى تنتصر لبعد القصة الرمزي عندما اصطنع الراوي الأسلوب الخطابي كتلوين في التقنية الفنية (أيتها السيدات والسادة)، حيث قال: «لو أخبرت أحداً بهذه الرواية لرماني بالهرطقة»، فما الذي دعاه لاستخدام كلمة الهرطقة بإشعاعاتها الدينية؟ إنها أحد مفاتيحه الضرورية إلى رمزية القصة، وهي رمزية أنطولوجية وجودية تمت بصلة قوية لمسألة الإيمان والإلحاد(الهرطقة). إن بإمكان القارئ الآن أن يتلمس بعض الأدلة من القصة، قد تؤيد ما ذهبت إليه من مثل عبارة: «لم تكن صديقتي في يوم من الأيام من أصحاب الوقار، بل كانت دائماً كربيع يتراقص على خده الفرح»، وأظن أن هذه الصورة ليست تزيينة بقدر ما هي وظيفية تعبر عن الدنيا الزائفة، التي تبدو لأعيننا كربيع يتراقص على خده الفرح، فهي كناية تولت وظيفة التصوير والتعبير معاً. إن الاستنتاج الذي نتوصل إليه هو أن قراءة القصة وفق المستويين الرمزي والواقعي ضرورية لفهمها، وبعبارة أدق: إن المستوى الواقعي يصب في خدمة الرمزي ويفسره. وأتوقف أخيراً عند العنوان الذي يبدو أن القاص قد تعمد، كما أشرت في البداية، أن يكون مضللاً أو غير موحٍ بالمضمون، متأثراً بنظرية إمبرتو إيكو في العناوين، فأرى أن ثنائية الجسد تتمثل في أنه مسيطر ومسيطر عليه بآن. فالإنسان يتحكم بجسده في الحياة، ولا سيما إذا كان معافى (بطل القصة رياضي)، أو هكذا يخيل إليه، وقد تسعفه في هذا الوهم قدراته (علاقة البطل بالبطلة)، غير أن الموت يكذب وهمه، ويضعه حيال حقيقة ساطعة هي أن جسده محكوم وليس حاكماً. تلك هي تراجيديا الإنسان منذ أن وجد وإلى أن يفنى، وهو ما حاولت القراءة أن تكشفه. ختاماً أرى أن كل قراءة نقدية تعتمد على الاستدعاء والاستبعاد معاً، أي استدعاء الشاهد الذي يدعم رؤيتها، واستبعاد الشاهد الذي لا يخدمها، ما يفسح المجال أمام قراءات أخرى تتقاطع أو تتداخل أو تتعارض معها، لكنها بالتأكيد تثري النص وتغنيه.

دور التربية في بناء الإنسان



د. إبراهيم يحيى شهابي

التربية منهج لبناء الإنسان سلوكياً وفكرياً منذ ولادته. قالوا (أبناؤنا أكبادنا تمشي على الأرض). أما أنا فأقول (أبناؤنا مرآتنا فيما هو آتٍ من الأيام). فالكائن البشري بما لديه من عقل ونفس يُعدّ جهازاً بالغ التعقيد، فدماغه قادر على التفكير والتحليل والتركيب والاستنتاج والابتكار واتخاذ القرار. أما نفسه؛ فتتمتع بالمقدرة على الاستجابة لما يحيط بالمرء والرد على ما يواجهه من أحداث استجابات تختلف وتتنوع من شخص إلى شخص، ومن حالة إلى حالة. الإنسان هو المخلوق الوحيد القادر على النطق وتحويل الأصوات إلى لغات، والتعبير عن المشاعر والأفكار بكلمات وحركات وإشارات وأنغام ورسوم، وغير ذلك من وسائل التعبير.

إن العناصر التي تتفاعل في ذات الطفل وتسهم في تحديد هويته الفكرية والاجتماعية، تتلخص فيما يلي:

الذات (النفس)، والبيئة، بما فيها السكن وطبيعة الأرض (جبلية، سهلية، ساحلية، صحراوية، خصبة، إلخ)، ونوعية الأقران، والمدرسة (البناء والمناهج والمعلمون) ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة، ووسائل التواصل الاجتماعي الحديثة، والفن بألوانه المختلفة.

الإنسان هو المخلوق الوحيد القادر على النطق والتعبير عن المشاعر والأفكار بكلمات وحركات وإشارات وأنغام ورسوم وألوان

أما عملية التربية؛ فتبدأ في واقع الأمر منذ المرحلة الأولى لحمل أمه به. قال لي طبيب فرنسي من أصل عربي متخصص في علم الأجنّة: (إن الجنين يتفاعل مع مشاعر أمه)، مستشهداً بما كانوا يلاحظونه عند زيارة الأمهات لأطفالهن الخدّج في الحاضنات. لذلك ينبغي أن تهتم الأم بصحتها النفسية والجسدية أثناء الحمل، لأن جنينها يتأثر بمشاعرها وحالتها النفسية. وبعد الولادة يجب أن تكون أغاني هدهدة الطفل للنوم والحكايات التي ترويها هي والجدة والجد، والأغاني الشعبية في مختلف المناسبات، ذات دلالة إنسانية تعزّز المحبة بين الإخوة والأخوات والأقران وبقية الناس، وتنمي روح التعاون والمحبة بين الناس، والتفاعل معهم.

كذلك لا بد أن يكون سلوك الأم تجاه ما يتعرض له طفلها من أحداث أو مشكلات له أثر كبير في تكوين شخصيته.. مثلاً، إذا جاءها طفلها شاكياً أن فلان قد وبخه أو ضربه، فتقول: (لو لم تقم بما جعله يوبخك أو يضربك ما فعل). فتعزّز بذلك في نفسه روح المحبة ومحاسبة الذات، بدلاً من أن تنمي روح العداء والحقد والكراهية ضد الآخرين.

الكائن البشري بما لديه من عقل ونفس قادر على التفكير والتحليل والاستنتاج والابتكار واتخاذ القرار

وأخيراً، بالرغم من أنه من الصعب جداً وضع قوانين وطرق محدّدة وثابتة للتربية، فإن هناك إطاراً عاماً ينبغي أن تتم العملية التربوية ضمنه، وهو:

التعاليم الإلهية ذات الصلة بالعلاقات بين الناس كافة، والتي تشترك فيها الأديان السماوية كلها، ولا أبالغ إن أضفت؛ معظم الفلسفات الوضعية.

اتباع منهج التفاعل الحضاري الذي يولّد النزعة التكميلية، والقائم على مبدأ (من ليس أنا فهو يكملني).

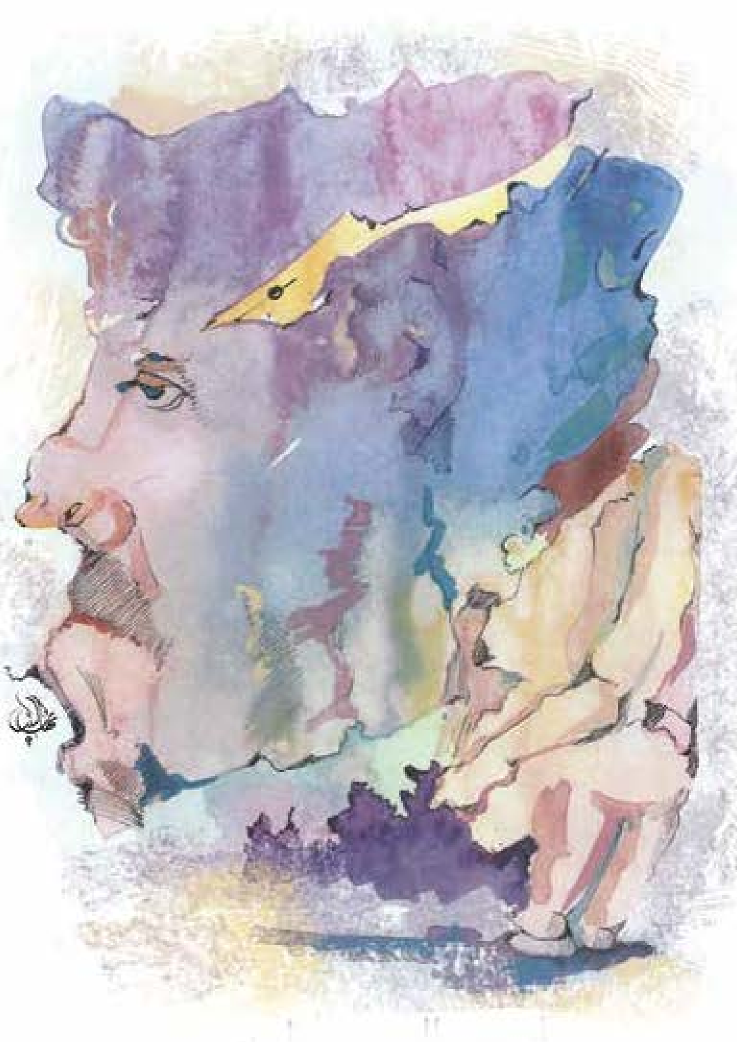
إن مثل هذه التربية تؤدي إلى شيوع منهج الحوار وتعاضد الجهود لبناء الوطن وتطوير الحياة نحو الأفضل، والمساهمة في بناء حضارة إنسانية يسودها الأمن والاستقرار، والحب والإعمار، والسلام والازدهار.

أفراح



مهاب لبيب / مصر

كما العادة في الأعياد.. انطلقت بسيارتي المتواضعة بصحبة صديقي.. الذي صنعت منه الأيام أديباً كبيراً لزيارة قبر والديه. وكنت أفكر خلال الرحلة في صديقي هذا.. والظروف التي بلورت منه أديباً عملاقاً.. فقد تكون حياة يتمه المبكرة ومعاناته دون أخ أو أخت دافعاً ليواصل مسيرة تعليمه في أحضان أقاربه وحصوله على ليسانس الحقوق.. وأصبحنا نتعاون معاً في نشر خمس صفحات أسبوعية تعنى بشؤون الأدب.. في الصحيفة التي كنا نعمل بها.. هو بقلمه وأنا بريشتي.. وخلال الطريق لم تقو ذاكرته على سرد سوى القليل عن والديه اللذين رحلا مبكراً.. برغم احتفاظه بعد هذه السنوات بكامل لعبه وملابسه منذ نعومة أظفاره.



حقاً كان يوماً لن أنساه، فقد كنت مثله مليئاً بالعواطف والأحزان، وخاصة عندما اقتربنا من هدفنا، فأثناء صعودنا لأحد المرتفعات المؤدية لمقابر (زينهم).. توقفت سيارتي ولم يعد يقو محركها على الصعود.. فنزلنا واشترينا زهوراً، وفطير الرحمة. وعدنا للسيارة مرة أخرى.. التي يبدو أنها قد أخذت فترة من الراحة ساعدتها على مواصلة الطريق. وفجأة بدأ صوت الصراخ والعويل والنواح من تلك الجموع الذاهبة لدفن أعزائهم وذويهم.. نساء يذرفن الدموع ونساء يلطمن الخدود.. ويا للعجب.. نساء أخريات يطلقن الزغاريد لزفاف أحد أبنائهن.

واصلنا المسير حتى وجدنا مقبرة والدي صديقي، وفتح لنا أحد سكانها الباب وقدموا لنا العزاء وأحضروا إلينا فتى صغيراً ليقرأ القرآن بصوته العذب، الذي كان يتقطع بأصوات المفرقعات والطلقات النارية من ألعاب الأطفال احتفالاً بالعيد، ووضعنا زهورنا وفطائرنا لديهم لفرشها على مقبرة والدي صديقي.. ويا للعجب لتلك المقابر المليئة بالأحياء الذين ضاقت بهم سبل العيش ولم يجدوا مأوى لهم سواها.

كانت المقاهي مليئة بالزوار حيث امتزج دخان سجائرهم وأصوات شادية تشدو يا دنيا زوقيني، وشباكنا ستايره حرير.. ووردة تغني يا خسارة وألف خسارة.. وفايزة حبيبي يا متغرب.. وتنطلق الضحكات وأصوات البمب.. ويمر موكب ميت جديد وتختلط أصوات الطرب بأصوات العويل ولطم الخدود، ويمر الركب وتشدو صباح بكره بتشرق شمس العيد، ويذرف صديقي الدمع وتتقطع أحشائي.. ثم نبتسم ونواصل طريق العودة.. إنها حقاً أفراح المقابر....!

ظلال

فُسَيْفساء لغوية



نجيب العوفي

مع طلائع القرن الفارط، تواطأ على احتلال المغرب، كما هو معلوم، استعمار مركّب وخيم، تمثّل في الاستعمار الفرنسي الذي ناء بوزره على معظم التراب الوطني، والاستعمار الإسباني الذي ناء بوزره على شمال البلاد وجنوبها، ثم الاستعمار (الدولي) بقيادة بريطانيا، الذي حدد لمدينة طنجة وضعية احتلالية خاصة.

وكان تداعي هذا الاحتلال – الكولونيالي المركّب على المغرب، أشبه ما يكون بتداعي الجياع على القصاع. كما كان من ضمن النتائج والعواقب الناجمة عن ذلك، أن (تهجّن) اللسان الوطني وخالطته أو زاحمته لغتان لاتينيتان بشكل خاص، وهما: الفرنسية التي كرّسها الاستعمار الفرنسي في الجنوب، والإسبانية التي كرّسها الاستعمار الإسباني في الشمال وأقصى الجنوب.

ومع توالي عقود الاحتلال ولياليه، أصبح الفضاء اللغوي في المغرب، فضاء (فُسيفسائيا) وهجينا بامتياز: العربية – العامية – الأمازيغية أو بالأحرى الأمازيغيات – الفرنسية – الإسبانية.. ثم هذه الخلطة اللسانية العجيبة الدائرة على الألسن، (الفرنْسية) / مزيج من العربية والفرنسية.

وكان من النّواتج الثقافية لهذه الهُجْنة اللغوية، أن نشأت ظاهرة أدبية جديدة في المغرب، وهي الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية.. وهو أدب يشكّل بلا مراء، رافداً موازياً للأدب المغربي – العربي. وتنويعاً غريباً على وتره.

وظاهرة الأدب المغربي الفرانكفوني لذلك، أضحت ظاهرة قائمة في المشهد الثقافي المغربي ولا مبرّر تماماً لإقصائها ونُكرانها فهي، إلى جانب الظواهر اللسانية الأخرى، آية على المغرب المتعدّد في وحدته. وأصحابها على أية حال يمثّلون قلة عددية – استثنائية وتتقاطع في كتاباتهم هويّتان، الهوية الوطنية «كذاكرة موشومة» بتعبير عبدالكبير الخطيبي، باعتبارهم مغاربة نَسَباً وأرومة، والهوية الفرنسية باعتبار اللغة التي يستعملونها ويكتبون بها، واللغة بقدر ما نكتبها تكتبُنا .

ومبدئياً، تندرج هذه الظاهرة في إطار المثاقفة اللغوية – اللسانية / تأثراً وتأثيراً، واستنْبات لغة أجنبية ضمن LACCULTURATION فضاء اللغة الوطنية. وكان للجغرافيا والتاريخ دور كبير في هذه المثاقفة.

بحُكم قرب المغرب من الضفّة الأوروبية وتفاعله التاريخي مع هذه الضفّة مدّاً وجزْراً. ولا اعتراض على المثاقفة، فهي مجال حيوي خصب للتلاقح والانفتاح على الآخرين.

وكل مجتمع لغوي متحرّك، مُطالب باكتساب لغات أجنبية أخرى، يوسّع بها ويُثري أفقه اللغوي والثقافي بدل التّقوقع في لغته الأم.

وصدق الشاعر الهندي طاغور /أنا لا أرفض أن أفتح نوافذي في وجه جميع الرياح التي تهبّ عليّ، شريطة ألا تقتلعني هذه الرياح من مكاني.

ومن ثمّ أرى في هذه الاستعارة اللغوية لـ(الأنا) من (الآخر)، وجهاً آخر.

ذلك أن اللغة، واللغة الإبداعية تحديداً، هي مسكن الذات، كما قال هايدجر. وليس في إمكان لغة أجنبية أن تنُوب مناب اللغة الوطنية – الأمّ في التعبير عن خلجات الذات وتسقّط دفائنها وأسرارها وخصوصيتها، لأن اللغة ليست محايدة باردة، بل هي مجبولة بروح الأمّة ومسكونة بذاكرتها وناضحة من إنائها.

وعبارة (اللغة الأمّ)، كافية في حدّ ذاتها، للدّلالة على هذه الأُمومة اللغوية.

لذلك يُساورني يقين بأن الإبداع الأدبي الحق، لا يمكن أن يُصاغ ويُكتب إلا بلغة الأمّة والوطن، بعيداً عن كل اغتراب أو استلاب لغوي، وبمنْجاة من هذه «الشيزوفرينيا اللغوية المركّبة» / عربية / فرنسية / إسبانية / إنجليزية.. إلى آخر الكورال اللغوي.

وهنا يحضرني الصنيع الرائع الذي قام به المفكر والمبدع المغربي عبدالله العروي. ذلك أنه في مجال البحث التاريخي والفلسفي لم يجد غضاضة في أن يكتب أبحاثه باللغة الفرنسية. لكنه حين أحسّ دبيب الإبداع في وجدانه، كتب رواياته باللغة العربية. وكان في ذلك مُبْدعاً بامتياز، وأميناً مع ذاته وهويّته بامتياز.

ومهما تكنْ قوة وعبقرية اللغة الأجنبية المستعارة، فهي تبقى بالنسبة للطارئ عليها ومُستعيرها (منفى لغوياً)، كما قال الكاتب الجزائري، كاتب ياسين. وقد عاش الكُتّاب الجزائريون بالمناسبة، عقوداً طوالاً في هذا المنفى اللغوي. وعلى مرّ الأيام، تحرّرت الأجيال الجزائرية الجديدة من هذه المنافي الإبداعية، واستردّت هويتها ولسانها.

ومنفى اللغة والوجدان، أشدّ مَضاضة من منفى البلدان والأوطان.

> **يساورني يقين بأن الإبداع الأدبي الحق لا يمكن أن يصاغ ويكتب إلا بلغة الأمة والوطن**

قصة غير خيالية



سامر أنور الشمالي - سوريا

في الحياة كما في القصص قد يقع حادث غير مألوف فتتشكل القصة. وذات يوم وقع مثل هذا الحادث في مكتبي فكانت أول قصة عشت تفاصيلها على أرض الواقع، ووجدتها جديرة بنقلها على الورق

* * *

– أنتظر قصصك بلهفة.. أعيد قراءة قصة العدد كل يوم أكثر من مرة حتى صدور العدد الجديد.. وحفظت بعضها عن ظهر قلب.. هكذا كل أسبوع

أدهشني وجود من يقرأ القصص بهذا الشغف وقصصي بالذات! وسرعان ما رجحت أن المرأة الجالسة قبالتي أفرطت في التعبير عن مشاعرها، ولم تتعمد الكذب والمخاتلة بالضرورة، فقلت على سبيل المجاملة:

– أشكرك عزيزتي على العناية الكريمة التي منحتها لقصصي.

– تكتب بطريقة ساحرة وأسلوب يتسلل إلى القلوب دون استئذان. غيرت حياة الكثير من قرائك لا سيما النساء فهن أشد تأثراً بقصص الحب.

استطردت وهي تطوف ببصرها على مكتبي، وكأنها تحاول كشف أسرار كتاباتي. وكنتُ أهز برأسي ممتناً لأنني لم أتعود إطراء القراء، فنادراً ما أجالسهم لأسمع آراءهم:

– بحثت عن الحب كما في قصصك فلم أجده.

وأضافت ودموعها الحبيسة تترقرق في عينيها الواسعتين اللتين سرقتا من الليل سواده وبريق نجومه:

– كنت أريد أن أعيش حباً حقيقياً كالحب الذي تكتب عنه في قصصك.. ولكن لم أوفق

– كلنا نريد أن نعيش الحب الجميل ولكن الحياة لا تمنحنا كل ما نريد، لهذا يجب علينا القبول بالواقع، ولنحلق بالخيال في عالم الحب.

– لماذا تكتب عن حب لا وجود له؟! ألا تغش قراءك وإن لم تتعمد ذلك؟!.

– لا يحق لأي قارئ سؤال المؤلف عما يكتب..

أجبت سريعاً وأنا أحدق في الفراغ، ثم ترويت في الكلام وأنا أتأمل الوجه الذي أكسبته الكآبة النبيلة جمالاً رزيناً:

– لا نستطيع الادعاء بأن الحب لا يوجد على الأرض كما في القصص. ولعل في الحياة حباً أجمل من القصص.

رمشت بأهدابها الطويلة، وألقت صوبي نظرات كلها أمل، وقالت بصوت زادت عذوبته:

– ترددت قبل مجيئي.. وأخيراً قررت لقاءك لأنك لست كغيرك من الرجال وستفهمني.. ولن تخذلني كالآخرين..

شبكت أصابعها، وتنهدت، ثم تابعت البوح:

– حاولت نسيانك وعدم شراء المجلة من المكتبة ولكنني لم أستطع.. أريد الاعتراف بأنني أفكر فيك طوال الوقت.. أسئلك هل هذا هو الحب الحقيقي؟!.

– يجب ألا نسأل الطرف الآخر إذا كنا نحبه.. علينا توجيه السؤال إلى ذاتنا.. وسنعثر على الإجابة الصادقة بكل تأكيد.

تكلمت وقد اعترتني مشاعر غريبة لم أعهدها من قبل، فأشرق وجهها بابتسامة جذابة، وقالت بصوت ذاب في قلبي كقطعة السكر في فنجان ساخن، وشربته أثناي بلذة قبل أن يفهم دماغي معانيه:

– أشعر بأنني وقعت في الحب للمرة الأولى في حياتي.

لتداري خجلها تناولت فنجان القهوة بأناملها الطويلة، وغرقت في لجة أسئلة أثارتها هذه الحسناء التي بعثرت طمأنينتي:

– هل هذه المرأة مجنونة؟! هل تمازحني؟! هل تسخر مني؟! هل تبحث عن علاج لمشكلة؟! هل تهرب من ماضيها؟!

ولم أملك الإجابة عن أي سؤال. ولم يعد يعنيني ذلك حينها، واكتفيت بالقول على مسمع منها:

– مجنون الرجل الذي لا يقع في هوى حسناء مثلك.

ضحكت طويلاً، وتردد صدى ضحكتها كسيمفونية ربيعية بين جدران المكتب المغطى برفوف الكتب التي علاها الغبار. واكتشفت حينها أن جمال المرأة لا يكتمل دون أسنان مرتبة ومنسقة كما التحف الفنية المصفوفة في المتاحف.

* * *

سألتني حنين وهي ترمي بمجلة (النجوم) إلى المنضدة، حيث صحن السجائر والأعقاب المطفأة:

– منذ تزوجنا لم تعد تكتب قصص الحب؟

– لعل من يعيش الحب لا تعنيه الكتابة عنه.. ربما كانت قصصي تعويضاً عن الحب الذي أفتقده في حياتي اليومية.

– للأسف.. فقدت ما أحببته فيك.

* * *

وجدت نفسي أعود إلى كتابة قصص الحب لأحتمل الوحشة الفظيعة التي بدأت أنتبه لقسوتها بعدما ألفت الأنثى التي أحببت، لهذا صارت قصصي أكثر تحليقاً في عالم الخيال.

كنت أفكر إذا كانت مطلقتي ستشتري المجلة لقراءة القصص التي كتبتها بعد انسحابها من حياتي، وإذا كانت ستهتم بها بعدما عرفت كاتبها عن قرب وعاشت معه لأشهر. ولكن هذا لا يعني أنني أسعى لاستدراجها للعودة لنعيش معاً، فالقصص ذات النهايات الطيبة لا تخلف أثراً يذكر في الروح.

وكنت على ثقة بأن قصتي مع تلك القارئة المميزة لن تتكرر، وستبقى مجرد قصة قصيرة لن أنشرها في المجلة؛ لأنني عودت قرائي على قصص أكتبها من معين الخيال!





إعداد: فواز الشعار

وادي عبقر

يا صاحِ لجميل بثينة

هو جميلُ بنُ عبدِالله بنِ مَعْمَرِ العُذْرِيّ القُضاعِيّ، ويُكنى أبا عَمرو. توفي سنة ٨٢ للهجرة / ٧٠١ للميلاد. أغرم ببثينةَ بنتِ حيّانَ بنِ ثعلبةَ العُذْرِيّة، ولقّب بها. (من البحر الكامل)

ياصاحِ، عن بعضِ الملامةِ أقصِرِ ... إنَّ المنى لَلِقاءُ أُمِّ المِسْوَرِ
وأكُنُّ طارِقَها على عِللِ الكَرى ... والنَّجْمُ وَهْناً قَدْ دَنا لِتَغَوُّرِ
يستافُ رِيحَ مُدامةٍ مَعجونَةٍ ... بذكيِّ مِسكٍ أو سَحيقِ العَنْبَرِ
إني لأحفظُ غيبَكمْ ويَسُرُّني ... لو تعلمينَ، بصالحٍ أن تُذْكري
ويكونُ يومٌ، لا أرى لكِ مُرسَلاً ... أو نلتقي فيه، عليَّ كأشْهُرِ
يا ليتَني ألْقى المَنيَّةَ بَغْتَةً ... إنْ كانَ يومُ لقائكمْ لَمْ يُقْدَرِ
أو أستطيعُ تجلّداً عن ذكركم ... فيفيقَ بعضُ صَبابتي وتفكُّري
لو تَعلمينَ بما أُجِنُّ منَ الهَوى ... لعَذَرتِ، أو لظلَمْتِ إنْ لمْ تَعْذِرِي
لا تَحْسَبي أنّي هَجَرْتُكِ طائعاً ... حَدَثٌ، لعَمْرُكِ، رائعٌ أن تُهْجَري
يَهواكِ، ماعشتُ، الفؤادُ فإن أمُتْ ... يَتبعْ صَدايَ صداكِ بينَ الأَقْبُرِ
إنّي إليكِ، بما وَعَدتِ، لَناظرٌ ... نَظَرَ الفقيرِ إلى الغَنيِّ المُكْثِرِ
ما أنتِ، والوَعدَ الذي تَعِدينَني ... إلاّ كَبَرْقِ سَحابَةٍ لَمْ تُمْطِرِ

أخطاء شائعة

من الأخطاء الشائعة قولهم: (أجابَ على السؤال)، والصوابُ: (أجاب عن السؤال)، لأن الفعل «أجاب» يقتضي استعمال (عن) لإفادة الإيضاح والإبانة. ويقول بعضُهم: (ثمَّة طرُق كثيرة لحلّ هذا الأمر) جمْعاً لـ(طريقة)، والصحيح (ثمّة طَرائق)، لأن طرُق جمعُ طَريق.

قصائد مغنّاة

من أجل عينيك

وهي من مجموعة قصائد للشاعر عبدالله الفيصل، لحّنها رياض السنباطي،
وغنّتها أم كلثوم سنة ١٩٧١ (مقام بَياتي حُسيني)

مـنْ أجـلِ عينيـكَ عشقتُ الهوى   بعـد زمـانٍ كنـتُ فيـه الخَلي
وأصـبحتْ عينايَ بعدَ الكرى   تقـولُ للتسـهيدِ لا ترحـلِ
يـا فاتنـاً لـولاهُ ما هزّني وجدْ   ولا طعـمُ الهـوى طـابَ لي
هـذا فـؤادي فامتلـكْ أمـرَهُ   فاظلمهُ إنْ أحببتَ أو فاعْدلِ

***

منْ بريقِ الوجدِ في عينيكَ أشعلتُ حَنيني   وعلى دربِكَ أنّى رُحْتَ أرسلتُ عيوني
والرؤى حوليَ غامتْ بينَ شكّي ويَقيني   والمُنى ترقُصُ في قلبي على لَحنِ شُجوني

***

أستشفُّ الوجدَ في صوتِكَ آهاتٍ دفينَةْ   تتـوارى بينَ أنفاسِكَ كيْ لا أستبينَهْ
لستُ أدري.. أهوَ الحبُّ الذي خِفتَ شُجونَهْ   أم تخوّفتَ من اللّومِ فآثرتَ السّكينَةْ

***

مـلأتَ لـي دربَ الهـوى زاهيـاً   كـالنور في وجنـةِ الصُّبحِ النّدي
وكـنتَ إنْ أحسسـتَ بي شقوةً   تـبكي كطفـلٍ خـائفٍ مُجهَدِ
وبعـدمـا أغويتَني لَمْ أجـدْ   إلا سـرابـاً عـالقـاً في يـدي
لمْ أجـنِ منْـهُ غيرَ طيْفٍ سَرى   وغـابَ عـنْ عَينـي ولـمْ أهتـدِ

***

لا تقلْ أينَ ليالينا وقدْ كانتْ عذابا   لا تَسلْني عنْ أمانينا وقد كانتْ سَرابا
إنني أسدلتُ فوقَ الأمسِ سِتْراً وحِجابا   فتحملْ مُرَّ هجرانِكَ واستبقِ العِتابا

في جمال العربية

من لطيف الجناس هذان البيتان:

إنْ تَرْمِكَ الغُرْبَةُ في مَعْشَرٍ   تَضافَروا فيكَ على بُغْضِهِمْ
فَدارِهِمْ ما دُمْتَ في دارِهِمْ   وأَرْضِهِمْ مازِلْتَ في أَرْضِهِمْ

أتردد للمكان



للمكان حضوره في القصيدة وأثره في الشاعر والمتلقي لما له من رابطة قوية بساكنيه، هذه العلاقة التي تجعل الشاعر يمر على الديار يتفقد تفاصيلها وهو يمني نفسه بإطلالة من ساكنيها تبث فيه طاقة للأمل والفرح.

سالم سيف الخالدي - الإمارات

أتــــــردّد لـلـمـكـان الـلـي انـت فـيـه
كـن فـاقـد شـي فـي ذاك الـمـكـان
أتـعـثـر بـاي شـي واسـأل عليه
والـولـه فـي نـظـرة عـيـونـي يـبـان
إن سـئـلـت أقــول لـي شـي وأبـيـه
بـس مـدري ويـن فـي ذا الـركـن كـان
غـالـي الاثـمـان.. يـبـشـر مـن لقيه
ضـاع مـنـي ضـاع والـدنـيـا أمـان
ان عـزمـت أشـرح غـرامـي وابـتـديـه
وانـتـقـي أحـلـى عـبـارات الـحـنـان
شـفـت عـيـنـك تـعـصـر بقلبي وحكيه
وأنـسـى كـل الـلـي جـمـعـتـه مـن زمـان
كـيـف أقـاوم رمـش بـه كـبـر وتـيـه
كـيـف اوضّـح مـا يـطـاوعـنـي الـلـسـان
تـلـعـب بـقـلـبـي وقـلـبـي انـت فـيـه
مـثـل لـعـب الـعـاصـفـه بـالـخـيـزران
آه لـو تـدري بـجـرحٍ أشـتـكـيـه
فـي خـفـايـا الـروح حـبـك لـه كـيـان
أعـشـقـك والـلـي عـشـق وش فـي يـديـه
يـصـبـح بـهـمٍّ ويـمـسـي فـي هـوان

أسابق الطيب



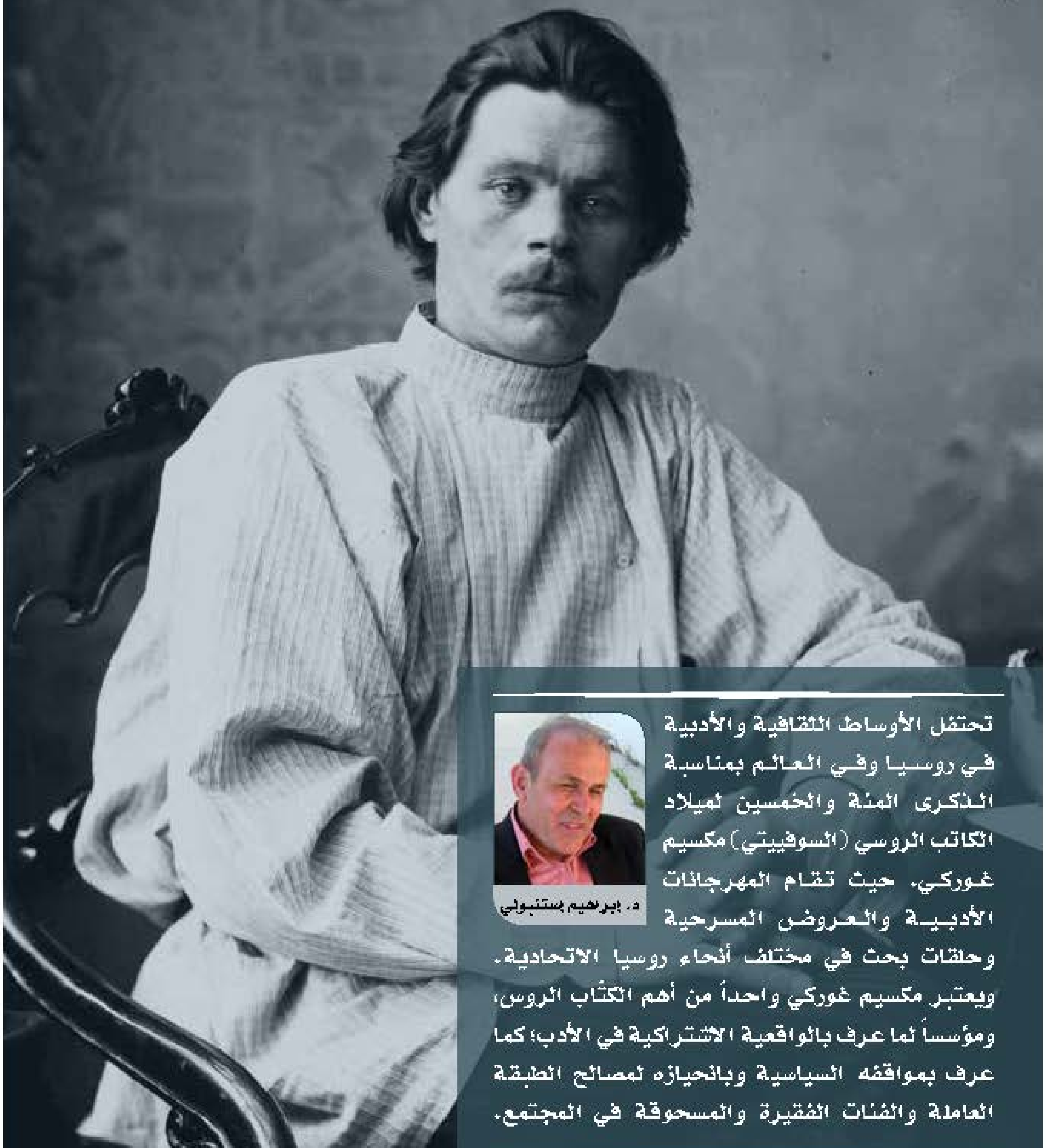
العفو والتسامح صفات تسكن القلوب التي تتطلع إلى الحياة بالفرح بعيداً عن تبعات الماضي وانكسارات الأيام وجراحات المحبة، وتقديم الطيب وإرسال السلام هما الطريق الأمثل لجعل الحياة مليئة بالورد والنقاء على الرغم من القرار الصعب الذي تتخذه الروح في حالة جرح.

د. ميثاء الهاملي - الإمارات

ردّوا سلامي عليه وْثم قولوا له
مشكور مبْيوح من أرضي لبيبانه
زرعت بي سم ما تتشاهد فعوله
ما بين جلدي وعظمي دم نيبانه
والله لو روحي بْيمناك مغلوله
ما ارد لو ينقطع قلبي بشريانه
مرفوق إسمي عن المهزوم وفلوله
انا خويي على المريخ نيشانه
أكرَم على اللي يطول المجد وينوله
يرخص بعمره لناس تقل من شانه
ما امنّي النفس بانجازٍ ولا اطوله
أباري الصعب لين انوّخ اعنانه
ولا اعرّض الدرب لي منحاشة اسيوله
أشرب كرامه ونبعي ياس هتانه
أسابق الطيب من طيبي ولا افوتَه
أدوّر وْنغم لي بالتبر منزانه
ما يسقط الا حتات اجرام مشلوله
والا السما شامخٍ ما اختل ميزانه
قلته واردّه واعيد وأرجع اقوله
مالي وللحب لي راعيه ما صانه

تحول من متشرد إلى أحد أهم كتاب روسيا

محطات غير معروفة في حياة مكسيم غوركي



د. إبراهيم إستنبولي

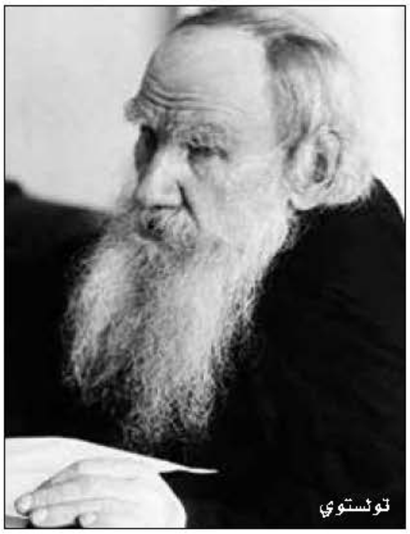
تحتفل الأوساط الثقافية والأدبية في روسيا وفي العالم بمناسبة الذكرى المئة والخمسين لميلاد الكاتب الروسي (السوفييتي) مكسيم غوركي، حيث تقام المهرجانات الأدبية والعروض المسرحية وحلقات بحث في مختلف أنحاء روسيا الاتحادية. ويعتبر مكسيم غوركي واحداً من أهم الكتّاب الروس، ومؤسساً لما عرف بالواقعية الاشتراكية في الأدب؛ كما عرف بمواقفه السياسية وبانحيازه لمصالح الطبقة العاملة والفئات الفقيرة والمسحوقة في المجتمع.

ولد مكسيم غوركي في الثامن والعشرين من مارس/ آذار عام (١٨٦٨). توفي والده عندما كان في الخامسة من العمر، فاضطر للعمل منذ أن بلغ الثامنة من عمره. عمل كمساعد حرفيّ وفي غسل أطباق على سفينة، وعاملاً في مصنع، وتعلم القراءة والكتابة في هذه الفترة، عند بلوغه الواحدة والعشرين تحول إلى متشرّد جال في أنحاء روسيا مدة سنتين.

لم يكن مكسيم الصغير يميل للذهاب إلى الكنيسة، لكن جدّه كان يرغمه على الذهاب والصلاة في الدير، أما في المدرسة فكان مكسيم يصنّف فتى صعباً، هجر المدرسة وأصبح الشارع هو المكان الذي يقضي فيه معظم أوقاته محاطاً بأقرانه من المراهقين المحرومين من أهاليهم. ولكي يحصل على ثمن طعامه راح يجمع الأسمال أو يسرق الأخشاب، كان يتمتع بإرادة هائلة وبذاكرة قوية (كحصان) - حسب تعبير جدّه.. راح يقرأ بنهم كل ما يقع بين يديه، وبوجه خاص أعمال الفلاسفة المثاليين من أمثال نيتشه وشوبنهاور وغيرهما، وقد أذهل المتسكع وابن الشارع أصدقاءه من أصحاب الشهادات بسعة اطلاعه على أعمال كبار الكتاب الكلاسيكيين. بيدَ أنَّ مكسيم بيشكوف ظلَّ حتى عمر الثلاثين يكتب نصوصه مع أخطاء إملائية نحوية وترقيمية، فكانت تقوم بتصحيحها زوجته كاترينا التي كانت تعمل مدقّقة في إحدى الصحف.

في (١٢ كانون الأول من عام ١٨٨٧)، قام الشاب بيشكوف في لحظة يأس بأول محاولة انتحار بواسطة بندقية خفيفة. لم تكن الاصابة قاتلة، واستقرت الرصاصة في جسده فأسعفه الحارس التتري للدير الذي كان قريباً من مكان الحادثة، حيث أجريت له عملية جراحية. ثم كرّر المحاولة في مكتب الدكتور المعالج عندما قام بشرب كمية من سائل كيميائي، فأجري له غسل معدة وبذلك تمَّ إنقاذه للمرة الثانية. وقد أشار في روايته (جامعاتي) إلى تلك الفترة من حياته مع نوع من الخجل وتأنيب الضمير، واعتبر ما حدث معه حينذاك أمراً شائناً بحقّه، وقد حاول تصويره في قصته (حادثة من حياة مكار).

وبهذا الخصوص، ثمة رأي للطبيب النفسي شايكِفيتش الذي كتب في عام (١٩٠٤) كتاباً



تولستوي



مكسيم غوركي وزوجته مارينا أندرييفا

بعنوان (الخصائص النفسية لأبطال مكسيم غوركي)، أصدره في بطرسبورغ، يذكر فيه أنَّ غوركي يعاني ميولاً انتحارية كوسيلة لحل جذري لمشاكله الحياتية. وقد دعم هذا الرأي البروفيسور غالانت - الأخصائي بالأمراض النفسية الذي قام في منتصف العشرينيات بدراسة شخصية الكاتب وبتحليل الخلفية السيكولوجية لأعماله ولحياته، وأشار في رسالة وجهها للكاتب نفسه أن بيشكوف الفتى، كان شخصاً غير متزن من الناحية النفسية، وأنه كان يعاني مجموعة من العقد النفسية.

في مطلع عام (١٩٠٠)، ظهرت في حياة غوركي امرأة جميلة وفاتنة جداً. ففي نيسان من عام (١٩٠٠) وصلت فرقة المسرح الفني في موسكو (مخات) إلى سيفاستوبول من أجل عرض مسرحية تشيخوف (تشايكا - طائر النورس) بحضور المؤلف نفسه. وهناك تعرّف غوركي إلى الممثلة في المسرح الموسكوفي مارينا أندرييفا، ثم كان أن لعبت الممثلة دور البطلة ناتاشا في مسرحية غوركي (في القاع).. فسحرته، واعتباراً من عام (١٩٠٣) أصبحت الزوجة والسكرتيرة الأدبية لمكسيم غوركي.. وقد لعبت مشاعر غوركي تجاه أندرييفا دوراً كبيراً في تطور غوركي الإبداعي.. وبتأثير من أندرييفا جرى تقارب بين غوركي والحزب الاشتراكي الثوري الديمقراطي الروسي بقيادة لينين في الفترة (١٩٠٤ - ١٩٠٥)، وفي تشرين الثاني من عام (١٩٠٥) جرى أول لقاء بين غوركي ولينين.

في عام (١٩٠٦) سافر غوركي بطلب من لينين مع أندرييفا يرافقهما الحارس الشخصي

كانت زوجته تقوم بتصحيح نصوصه من الأخطاء الإملائية والنحوية

سافر إلى أمريكا وشرع في جمع التبرعات للثورة في روسيا



الكرملين

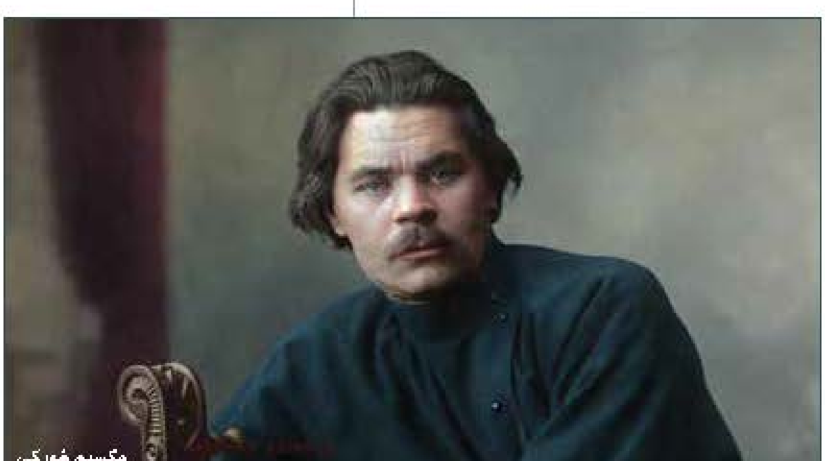
نيكولاي بورينين إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك بهدف جمع التبرعات من أجل التحضير للثورة في روسيا.

اللافت أنّ كاترينا بيشكوفا، ظلّت هي الزوجة الشرعية لغوركي حتى وفاته، وأنّ العلاقة بينها وبين أندرييفا، ظلّت طيبة وودّية طوال الوقت.. حتى إنهما كانتا صديقتين وشاركتا معاً في تشييع الكاتب. وقد كان الوئام هو السائد في جميع اللقاءات التي جرت بين المرأتين.

غادر غوركي روسيا في (١٦ تشرين الأول من عام ١٩٢١) – لم يكن في ذلك الحين وارداً أو مسموحاً استخدام كلمة (الهجرة) للإعلان عن سفره، فقد كانت الرواية الرسمية لمغادرته روسيا هو تجدد المرض لديه (السل) والحاجة للعلاج، بناء على إلحاح لينين. أما الرواية الأخرى، فهي أنّ غوركي كان مضطراً لمغادرة روسيا بسبب تفاقم خلافاته الإيديولوجية مع السلطة السوفييتية. فعاش في الفترة (١٩٢١ – ١٩٢٣) متنقلاً ما بين هلسنكي وبرلين وبراغ، إذ لم يُسمح له على الفور بدخول إيطاليا لأنهم كانوا يعتبرونه (غير جدير بالثقة سياسياً).

وحسب شهادات معاصرين له، اتخذت الاستخبارات السوفييتية وبموافقة لينين قراراً بترحيل غوركي إلى ألمانيا باعتباره مفكّراً متذبذباً وغير مضمون سياسياً. وسرعان ما لحقت مارينا أندرييفا بزوجها وذلك من أجل مراقبة سلوكه السياسي والإشراف على إنفاق أمواله، وقد اصطحبت معها ضابط الاستخبارات بيتر كروتشكوف (الذي سوف يصبح فيما بعد سكرتيراً دائماً لغوركي حتى وفاة هذا الأخير)، فاستقرت معه في برلين، في حين استقر غوركي مع ابنه وكنّته خارج المدينة. وقد نجحت أندرييفا، في تعيين كروتشكوف محرّراً أول في دار (الكتاب العالمي) السوفييتية التي كانت تقوم بنشر أعمال الكتاب السوفييت، بمن فيهم مكسيم غوركي. بهذه الطريقة، أصبح غروتشكوف وبمساعدة أندرييفا الناشر الحقيقي لأعمال غوركي الأدبية في الخارج، ووسيطاً في علاقات الكاتب مع مختلف الدوريات ودور النشر، وهذا ما منح أندرييفا وكروتشكوف رقابة كاملة على الموارد المالية الضخمة للكاتب.

حاول أن يلعب دوراً مؤثراً بين المهاجرين الروس في أوروبا



مكسيم غوركي

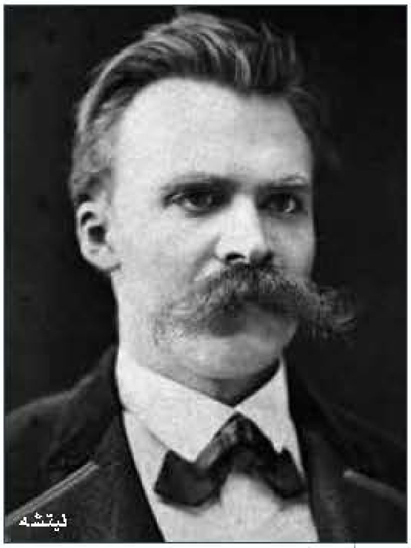
في عام (١٩٢٢) كتب غوركي رسالة إلى كل من أ. ي. ريكوف وأناتول فرانس، أعرب فيها عن إدانته ومعارضته للمحاكمة التي دبرت ضد الاشتراكيين الثوريين في موسكو والتي كانت تهدد بإعدامهم. قامت جريدة (فورفارتس) الألمانية بنشر الرسالة التي لاقت صدى كبيراً، كما نشرتها عدة صحف ناطقة بالروسية في المهجر. اعتبر لينين أن رسالة غوركي (عمل نجس) وأنها (خيانة) من قبل صديقه، كما نشر إدانتهما للرسالة كل من كارل راديك في صحيفة (البرافدا) ودميان بيدني في (الأزفستيا). بيد أن غوركي كان يتعامل بحذر شديد مع الروس المهاجرين، ولم يقم بانتقادهم قبل عام (١٩٢٨)، كما أنه لم يشرّف بحضوره الاحتفالية التي نظّمها في برلين الأدباء أندري بيلي (شاعر) وألكسي تولستوي (كاتب) وخوداسيفيتش وشكلوفسكي (ناقد)، الذين كانوا يكنون له المودة، وذلك بمناسبة مرور (٣٠) سنة على انطلاق نشاط غوركي الأدبي.

اعتباراً من عام (١٩٢٤) عاش غوركي في إيطاليا، وهناك كتب مذكراته عن لينين.

وحاول غوركي أثناء إقامته في أوروبا أن يلعب دور جسر يربط بين الرعيل الأول من المهاجرين الروس وبين الاتحاد السوفييتي، وقام بالتعاون مع شكلوفسكي وخوداسيفيتش بإصدار مجلة (بيسيدا – محادثة أو مداولة)، حيث كان يريد لهذه المجلة ذات التوجه الفلسفي المفاهيمي أن تجمع بين أوروبا والروس المهاجرين والاتحاد السوفييتي. وكانت فكرته تقوم على منح الأدباء السوفييت الشباب فرصة نشر أعمالهم في أوروبا، وأن يتعرف القارئ السوفييتي إلى إبداع الكتاب الروس المهاجرين؛ أي أن تلعب المجلة دور صلة الوصل بين أوروبا والاتحاد السوفييتي. وقد تم الإعلان عن مكافآت مالية كبيرة، ما خلق حماساً شديداً لدى الكتّاب على جانبي الحدود. وفي عام (١٩٢٤) صدر في برلين أول عدد من مجلة (بيسيدا)، الذي شارك فيه كتاب روس مهاجرون وسوفييت وأوروبيون مثل رولان وغولسورسي وتسفايغ، ومع أن السلطات في موسكو دعمت المجلة نظرياً وبالكلام، لكنه عُثر فيما بعد في الأرشيف على وثائق تصف المشروع بأنه مؤذٍ إيديولوجياً. لم يصدر من المجلة سوى (٧) أعداد، ومع ذلك لم يسمح



شوبنهاور



نيتشه

بدخول المجلة إلى الاتحاد السوفييتي. ما أدى إلى فشل المجلة، أحسَّ غوركي بالإهانة، سواء تجاه الكتّاب في المهجر أو تجاه الكتّاب في داخل الاتحاد السوفييتي، إذ تبين أنه لم يلتزم الوعود التي أطلقها، ما شكّل ضربة لسمعته.

بناء على دعوة من الحكومة السوفييتية وستالين شخصياً، عاد غوركي إلى الاتحاد السوفييتي في عام (١٩٢٨) بعد غياب استمر سبع سنوات. ولكنه سرعان ما قفل راجعاً إلى إيطاليا، بعد أن قام برحلة في أنحاء الاتحاد السوفييتي، دأب على زيارة الاتحاد السوفييتي سنوياً حتى عاد بشكل نهائي في عام (١٩٣٢). وقد منحته الحكومة السوفييتية بيتاً مستقلاً في قصر النبيل سابقاً ريابوشينسكي، الذي تحوّل فيما بعد إلى متحف غوركي في موسكو، كما قدّم له ستالين فيلا في شبه جزيرة القرم، ليقضي فيها فصل الشتاء من كل عام.

في (٢٧ أيار من عام ١٩٣٦) أصيب غوركي بالزكام.. ثم تدهورت حالته الصحية، فقام ستالين بزيارته ثلاث مرات خلال أقل من أسبوع. وبرغم الوضع الصحي الصعب، فقد بقي محتفظاً بوعيه وبقدرته على تبادل الحديث مع زواره عن الأدب والأدباء، حتى تاريخ وفاته في صباح (١٨ حزيران من عام ١٩٣٦) عن عمر (٦٩) سنة.

وقد تم ترشيح غوركي لنيل جائزة نوبل في الأدب خمس مرات في السنوات الأولى من عقد الثلاثينيات. لكنها كانت في عام (١٩٣٣) من نصيب الكاتب إيفان بونين؛ وبذلك انتهت أحلام غوركي بالاعتراف الرسمي به كاتباً عالمياً.

اضطر لمغادرة روسيا بسبب تفاقم خلافاته الإيديولوجية مع السلطة السوفييتية

أصدر مجلة لدعم المواهب الروسية الشابة في برلين ولكنها أغلقت بعد صدور (٧) أعداد فقط



د. يحيى عمارة

جمع بين الأدب والفكر والنقد

بن سالم حميش

عمل على تجديد الخطاب المعرفي من دون تهافت

في البداية، لا بد أن نقر بصعوبة الحديث عن مثقف عربي معاصر اسمه بن سالم حميش، لأنه أديب ومفكر عربي مرموق، اشتغل على الجمع بين الأدب والفكر والمعرفة والخيال والنقد، ومن ثمة، فقد بنى مشروعه على إشكالية الاتصال بين الفكر والأدب، كما عمل على تجديد الخطاب المعرفي العربي، من دون التهافت على جديد الآخر. وحاور كبار المفكرين الغربيين والعرب المحدثين منهم والمعاصرين، واختلف معهم في مجموعة من أفكارهم وأطروحاتهم، من خلال اطلاعه العميق على الإشكاليات الكبرى المرتبطة بالمفاهيم والنظريات والعلوم، ويعد كتابه (معهم حيث هم) ومجموعة من المقالات السجالية الفكرية والأدبية دليلاً على توجهه العام القائم على الجدل والقراءة والمتابعة والنقد.

تأسيساً على ذلك، أبدع الأديب المفكر أكثر من عشرين عملاً أدبياً وفكرياً نذكر منها: (الخلدونية في ضوء فلسفة التاريخ)، (العرب والإسلام في مرايا الاستشراق)، (نقد ثقافة الحَجْر وبداوة الفكر)، (وعن سيرتي ابن بطوطة وابن خلدون)، وروايات عديدة مثل (العلامة)، و(مجنون الحكم)، (هذا الأندلسي)، (زهرة الجاهلية)، (زين شامة المعطل بينكم)، ودواوين شعرية كانت لها الريادة في معالجة بعض القضايا الشعرية الجديدة، التي لم تألفها الذائقة العربية مثل القصيدة التشكيلية أو البصرية، وذلك من خلال ديوانيه (كناش إيش تقول)، و(ثورة الشتاء والصيف).

ففي كل عمل أدبي أو فكري يعثر القارئ العربي على فيض من العمق في تأسيس الطرح الفكري البنّاء، وقيم الإبداع الحقيقي والجمال الفني الأخّاذ. حيث يجد القارئ نفسه إزاء كتابة متعددة الخطابات والمرجعيات والتصورات التي تصب كلها في ظواهر الكتابة العربية المعاصرة، التي عملت على مناصرة الثقافة العربية التراثية بصفتها مدخلاً رئيساً للتجديد والتجريب والتأصيل في الكتابة العربية، خاصة الروائية، وعلى الانفتاح المعرفي العالمي الجديد، إذ يقول مؤكداً ذلك: إن التراث بكل فروعه المكتوبة أو الشفوية، بالرغم من أنه سيظل موضوعاً للأطروحات والشهادات الجامعية، فإن إنعاش وجوده الصحي الحق بيننا لا يتيسر إلا بتحويل مواده وعجائنه إلى ورش للعمل الإبداعي، بحكم أن البعد الجمالي في كل تراث هو أبرز قيمه المميزة والأجدر والأبقى. وعندي أن الكتابة الروائية المميزة

> يرى أن الكتابة الأصيلة لا يمكنها إلا أن تتفاعل مع مناطق الأصول وما أفرزه التاريخ من أشكال وأساليب كتابية

والأجدر والأجدى يلزم أن تنخرط إيجابياً في تلك الورش الإبداعية بالرجوع إلى التراث الثقافي. فجواهر الكتابة عنده باختلاف مساراتها وتوجهاتها هي التي تقف سداً منيعاً في وجه التيارات الغربية، المتبخترة بنظرية التمركز حول الذات، التي تنطلق دوماً من حط قيمة الشرق والغرب الإسلامي معاً، من دون تمحيص وتحقيق، وفي وجه التيارات العربية المستلبة، التي تستهلك دون نظر، وعلى عتبة الاستهلاك يأتي نوع من الحداثة التي يمكن أن نسميها بالحداثة العمياء التي لا تستند إلى ملاءمة أو تنقية أو تصفية أو غربلة، بل يكون شعارها كل حداثة آتية من الآخر، فهي مقبولة.

وأولى هذه الجواهر تأكيده قيمة الاعتماد على العقل الناقد ذي العين الثاقبة المتمعنة في ثقافة الغرب فلسفياً وحضارياً وأدبياً، وفي المعرفة العربية الإسلامية بكل مرجعياتها واتجاهاتها. وهنا تبرز خصوصيته الهوياتية المنطلقة من قراءة الذات في علاقتها بالآخر، قراءة جديدة تلقى مبتغاها في التشبث بكل مكون معرفي أو تواصلي، يحقق اعترافاً بالوجود الذاتي أولاً، مع الانفتاح على ما هو مناسب لذلك الوجود ثانياً، حيث يحتل التراث العربي الإسلامي بتاريخه ولغته وحضارته شرقاً وغرباً مرتبة أولى ضمن مراتب الاهتمام عنده.

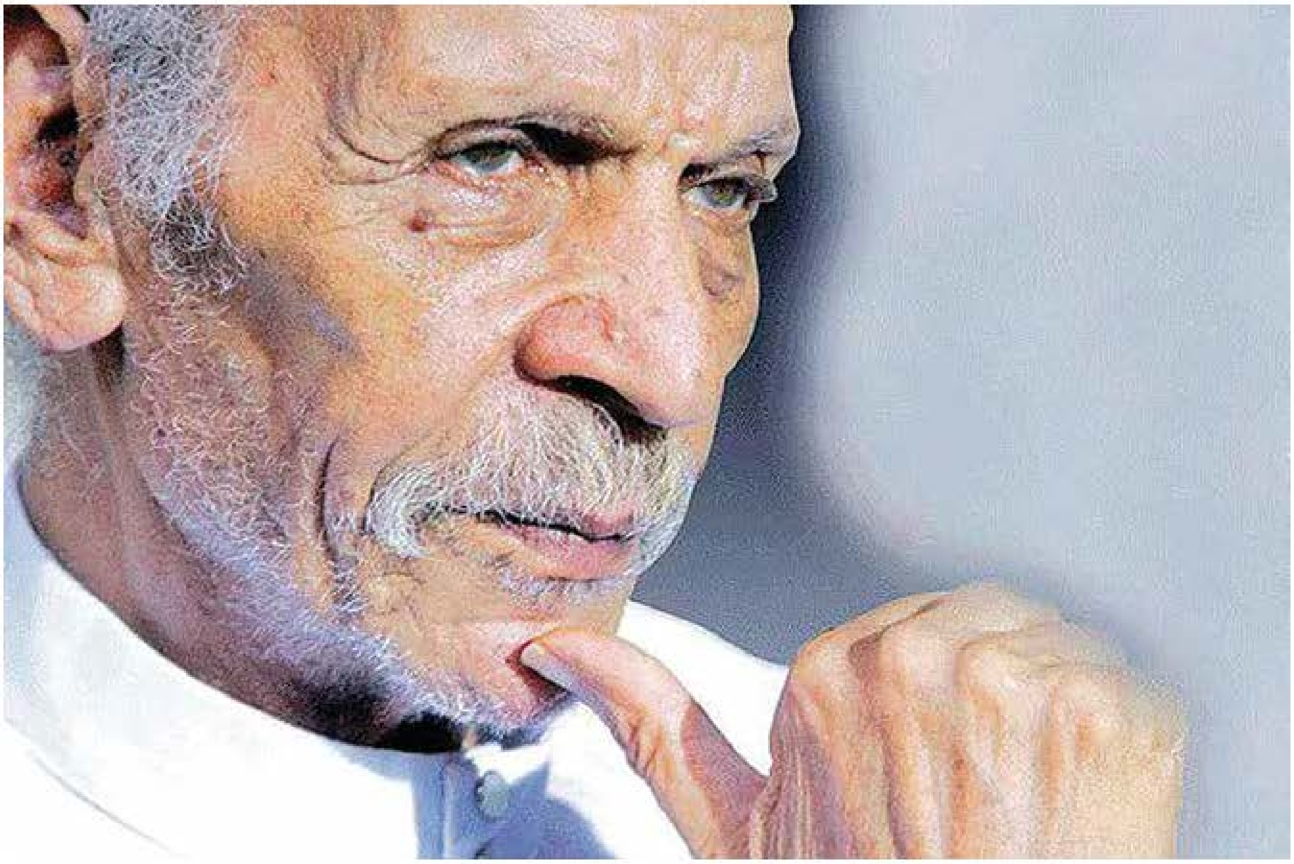
إن بن سالم حميش قريحة أدبية وعقلية فلسفية متينة، ووجدان إبداعي عربي أصيل، يباشر الكونية بمواقفه واجتهاداته وسروده وقصائده، فهو المفكر الألمعي والمجتهد العقلاني والروائي الجمالي والشاعر المتجدد. الذي يردد دائماً بأن (الكتابة الأصيلة، لا يمكنها إلا أن تتفاعل مع مناطق الأصول وما أفرزه التاريخ من أشكال وأساليب كتابية، لا لاجترارها واستنساخها، بل لوضعها على محك التغيير وإثرائها بقيم الحداثة المضافة). ولعل توظيفه للتاريخ العربي الفكري والحضاري في مشروعه الروائي، دليل على سمة الإضافات التي تعمل على تجديد الخطاب العربي أدبياً وفكرياً، وذلك عبر ولوج مغامرة التجريب من داخل السرد العربي، وليس من خارجه. فكل متتبعيه يؤكدون أنه «من الروائيين العرب المعاصرين الذين تمكنوا من تغيير مجرى الخطاب الروائي العربي من التقليدية إلى التجريبية، ومن الواحدية إلى التعددية، ومن التاريخية التقليدية إلى التاريخية التخيلية» . وقد استطاع أن يكون جسر تواصل حواري جديد بين الفلسفة والرواية، حيث يقول (كلما تقدمت في قراءة النصوص، تيقنت أن الفواصل بين الرواية والفلسفة من جهة، وبين الرواية والتاريخ من جهة ثانية، لهي أضعف من خيوط العنكبوت. وهكذا كونت لنفسي بوصلة سميتها الرواية التاريخية – الفلسفية).

كما أنه وجد في السرود التاريخية للمؤرخين العرب القدامى عناصر سرد جديدة، وأشكالاً جمالية مغايرة، حررت الرواية العربية من إسار النمط الروائي العربي المعهود، ذلك بتوظيفه للتراث التاريخي توظيفاً جمالياً معاصراً. فوَفَّقَ في ذلك، منذ بداية سنوات التسعين من القرن الماضي، حيث شكلت هذه الأعمال الروائية المتفاعلة تفاعلاً فنياً وفكرياً وجمالياً مع التراث التاريخي العربي الإسلامي، مسيراً إبداعياً جديداً في علاقة السرد بالفكر والتاريخ والحضارة. فكانت أعماله نموذجاً سردياً عالياً في التحديث الروائي العربي، المستند إلى التراث والمعانق للمعاصرة في الوقت نفسه. والأمر المؤكد، الذي لا يجادل فيه اثنان، أن الرجل أدرك بوعي نقدي عميق وبمعرفة وَثَّابة، وبخيال إبداعي باطني حدود المغامرة السردية التي أخرجت الخطاب السردي العربي من إيقاع الرتابة والتكرارية، وأدخلته عوالم التجريب من الداخل، نتيجة وعيه بضرورة تحويل التاريخ إلى أنساق وصيغ روائية، أعادت صياغة الخطاب التاريخي ليكون خطاباً فاعلاً في خدمة القضايا العربية الملحة، مع صياغة خطاب جمالي يتضمن قيماً جمالية، تنبع من صميم الذاكرة السردية التاريخية.

أعماله تشي بالطرح الفكري البناء وقيم الإبداع الحقيقي الجمالي

ناصر الثقافة العربية التراثية بصفتها مدخلاً رئيساً للتجديد والتأصيل

أكد قيمة اعتماد العقل الناقد ذي العين الثاقبة المتمعنة في ثقافة الغرب حضارياً وأدبياً



عاش معظم حياته مع ملح الأرض

أحمد فؤاد نجم

شاعر مصر البهية



مصطفى محرم

ولد الشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم في (٢٣ مايو ١٩٢٩) في قرية كفر أبو نجم بمدينة أبو حماد بالشرقية، وكان فلاحاً فقيراً، عاش أعواماً كثيرة عيشة الفقراء وامتهن وظائف غاية في التواضع، فقد عمل مرة ساعي بريد، ومرة أخرى عاملاً في السكة الحديد، ثم وظائف صغيرة.. وذلك لأنه لم يكمل تعليمه ولم يحصل على شهادات دراسية. عاش معظم حياته مع ملح الأرض من الفقراء والمهمشين من الناس.

وهو في هذا يذكرني بالعظماء: مكسيم غوركي- جان جينيه- نجيب سرور- أرسكيه كلدويل- عبدالحميد الديب- وجون شتاينبيك.. وغيرهم من الكتّاب والشعراء المهمشين من أهل الأرض، فقد عاش هؤلاء المبدعون في ظروف اجتماعية ومادية في غاية الصعوبة، مثلهم مثل الفنانين التشكيليين في القرن التاسع عشر أصحاب (صالون المرفوضين).

كانت حياة شاعرنا الكبير أحمد فؤاد نجم، من أفضل شعراء العامية، وأنا لا أحب أن أستخدم أفعال التفضيل في الأدب والفنون، ولكنني أستثني في هذا أحمد فؤاد نجم، فقد استطاع هذا الشاعر أن يخلق من العامية لغة لها مذاق وقوة وإيحاء وتأثير، وعظم فيها ما اصطلح عليه النقاد والشعراء بأنه الأسلوب الشعري The Poetic diction الذي عظمه قبله الشاعر الإنجليزي الكبير وليم وردزورث في ديوانه (الحكايات الغنائية The lyrical ballads). لقد أضفى أحمد فؤاد نجم من إبداعه على الكلمات الدارجة التي لا ينطقها إلا كل مصري في قريته أو مكانه بشكل مختلف، بحيث تجعله يفترق عن غيره من المصريين، وهذا يتضح تماماً في قصيدته (رسالة) وهي عبارة عن رسالة يرسلها أب فلاح إلى ابنه المجند على الجبهة.

واه يا عبدالودود / يا رابض على الحدود / ومحافظ على النظام / كيفك يا واد صحيح / عسى الله تكون مليح / وراجب للأمام / أمك تدعي ليك / وهي تسلم عليك / وتجول بعد السلام / خليك ددع لأبوك / ليجولوا منين دابوك/ ويمحنوا الثلام / واه عبد الودود / ع أجولك واذث خابر/ كل القضية عاد / ولسه دم خيك / ما شرب من


مع الشيخ إمام

التراب / حسك عينك تزحزح / يدك عن الزناد / خليك يا عبده راض / لساعة الحساب.

إلى أن يقول: إن كنت ود أبوك / تدريب لي ثار أخوك / والأهل يبلغوك / دميعاً السلام.

وهو يلتزم إلى حد كبير برسم الشخصية إذا كانت هي التي تنشد قصيدته، فالعامل يتحدث لغة العمال، والفلاح في وجه بحري غير الفلاح في وجه قبلي، والموظف غير البائع والمثقف الزائف غير المثقف الحقيقي، وللأسف لا يتسع المجال هنا للتوضيح هذا.

وأحمد فؤاد نجم لم يدرس الشعر في مدرسة أو جامعة، بل كانت الحياة هي مدرسته وهي جامعته، وكان التراث الشعبي هو الكتاب الذي نهل منه وجعله ينطق الشعر، ولذلك فإنه يقول في مقدمة مجلد أعماله الكاملة الطبعة الثانية، التي أصدرتها دار ميريت عام (٢٠٠٩): (آه من الشعر.. هذا الكائن الساحر الخلاب.. منحة الموهبة الجزيلة وامتحان الحياة الصعب الوعر).

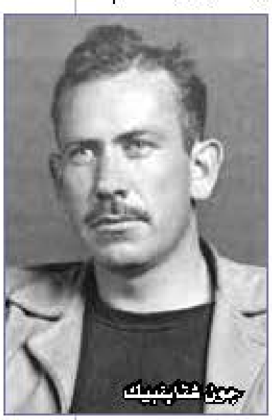
ثم يتحدث بعد ذلك عن طبيعة شعره فيقول: معنى الكلام إن القصايد الموجودة في هذا الديوان تقدر سيادتكم تسميها- الشعر الحر- وانت مستريح البال والضمير، لأن الشعر حرية وكل واحد يسمي شعره على هواه، وإذا كان السادة أساطير النقد الأدبي رأيهم أن الشعر الحر هو اللي- بلا قافية- ولا شكل، فهم أحرار، لكن أنا أرى أن الشعر الحر هو اللي بيطلع من القلب عدل، وأنا أفضل دائماً أن يتحدث الفنان عن فنه ويقننه، فإن معظم نظريات النقد في الأدب والفن قدمها المبدعون. وما يقوله أحمد فؤاد نجم أنه يقدم شعره كما يحب وكما يهوى، ولا يحب أن يقيده رأي أو نظرية وإنما يعرض شعره دون تصنع أو تكلف ويسهل على المرء قراءة قصيدة من إبداعه، دون أن يوقعها باسمه، فإنه يدرك على الفور أن هذه القصيدة من إبداع أحمد فؤاد نجم، وهذا قمة النضج الفني والتميز.

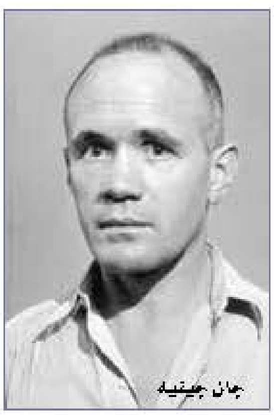
والغريب أنني لم أقرأ لشاعر تتسق كلماته مع هيئته، وحتى صوته، مثلما لاحظته بالنسبة لأحمد فؤاد نجم، وربما الشيء اللافت أنه رجل قصير وضئيل، لكن يخيل إلى المرء أن رأسه أكبر من جسده، وتتوسط هذا الرأس عينان يشع منهما بريق غريب، بريق يغوص ويتفحص كل ما أمامه، وصوته قوي واثق مما يقوله، وهو رجل شديد الاعتداد بنفسه، وهو يقول دائماً إنه شاعر عظيم وكرامته فوق كل اعتبار، ولا يخشى في قول الحق لومة لائم، ويكره تماماً أن يصفه أي شخص مهما كان هذا الشخص بأنه رجل غلبان. ويعتقد أو يؤمن بأن ارتداءه للجلباب هو مكمن هذه العظمة والإحساس بالشموخ والكرامة.

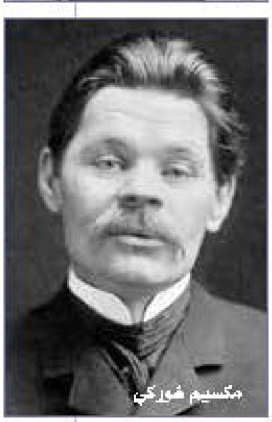
وقد قضى شاعرنا الراحل معظم حياته في مكانين: أحدهما حوش قدم، والآخر السجن، ومثلما كان يقرض الشعر وهو في مسكنه في حوش قدم، كان كذلك يقرض الشعر في زنزانة السجن، يكتب الشعر عن مساجين الحياة الذين عاشرهم، وكتب قصائده من سماعه لغاتهم وشكاواهم. وقد آثر من الملحنين والمغنين واحداً، في وقت كان يتهافت الموسيقيون على تلحين أشعاره، فقد اختار رجلاً كفيفاً لم يكن يسمع عنه إلا القليل

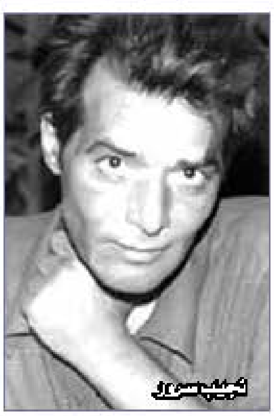
امتهن وظائف غاية في التواضع كساعي بريد وفي السكة الحديد

ظروفه المعيشية وصروف الحياة جعلت حياته الاجتماعية والمادية صعبة


جون شتاينبك


جان جينيه


مكسيم غوركي


نجيب سرور

جداً من الناس، اختار رجلاً لا يملك سوى عوده يعزف عليه، وهو الشيخ إمام عيسى، الذي أدرك أحمد فؤاد نجم أن لا أحد يستطيع غيره أن يلحن أشعاره ويغنيها كما يريدها نجم سوى الشيخ إمام عيسى.. وبالفعل قرر الشيخ إمام عيسى أن يقوم بتوصيل كلمات نجم إلى الناس، حتى أصبح الشيخ إمام عيسى علماً من أعلام الأمة العربية، يذهب إلى كل البلاد ويأتي إليه عشاقه من كل البلاد، وأصبح هو وأحمد فؤاد نجم روحاً واحدة ولا يمكن أن يتصور المرء وجود أحدهما دون الآخر.

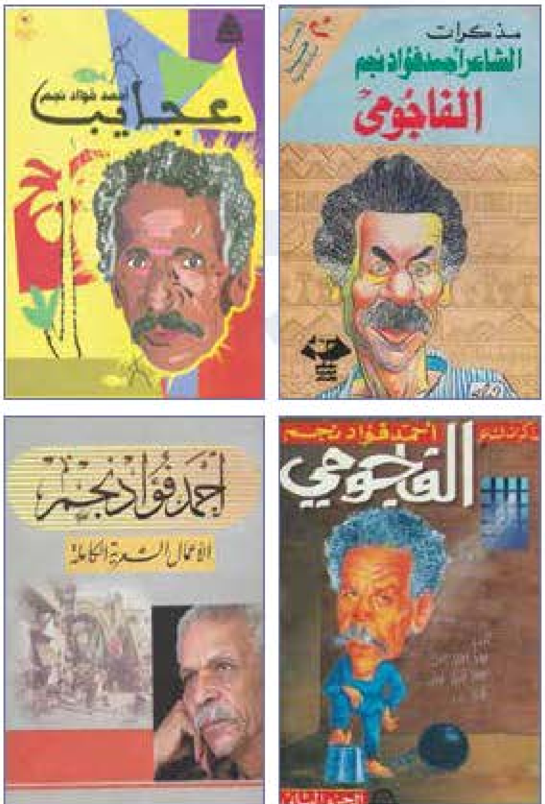
لم يعتنق نجم أي مذهب من المذاهب، فلم يكن شيوعياً أو إخوانياً أو ماسونياً أو فوضوياً، بل كان يعتبر نفسه أقوى ما في هذه المذاهب، قريباً من الإنسان البسيط، وأكبر من أن يكبله مذهب من المذاهب، لم يكن يعشق سوى الحرية والعدل ويناضل بأشعاره من أجلهما. وفي السنين الأخيرة من عمره في عام (٢٠١٠)، انضم إلى حزب الوفد، لكن لم تمض شهور على انضمامه حتى استقال في نفس العام الذي انضم فيه للحزب، وعاد إلى حياة الشعر حراً من أي قيد حزبي، وكما قال فإنه عاد إلى (بلاد الله، خلق الله.. مطرح ما ترسي بادق لها، واللي يعرف أبويا يروح يقول له، واللي بيجيب لي العشا يحوشه، وقدرت أقول كلمة بالصوت العالي ورزقي على الله رازق الدودة في بطن الحجر، لأن الشعر رباني وعلمني لا أبلع لساني، ولا أكز على سناني، ولا أدهن الكلام ألوان، ولا أقول للقرد: يا قمر الزمان).

كانت مصر عشقه الأبدي، قال فيها ما لم يقله عاشق في معشوقته: (أمة يا بهية / يا أم طرحة وجلابية / الزمن شاب وانتي شابة / هو رايح وانتي جاية .. جاية فوق الصعب ماشية / فات عليكي ليل وميه / واحتمالك هو هو / وابتسامتك هي هي تفتحلي للصبح يصبح، بعد ليلة ومغربية / معجبانية وصبية، يا بهية).

لم يكن يلتزم شاعرنا بأوزان الشعر وبحوره التقليدية، بل كانت دفقة مشاعره ومعانيه تجبره على كسر الوزن وتخلق له كلماته أوزاناً جديدة.

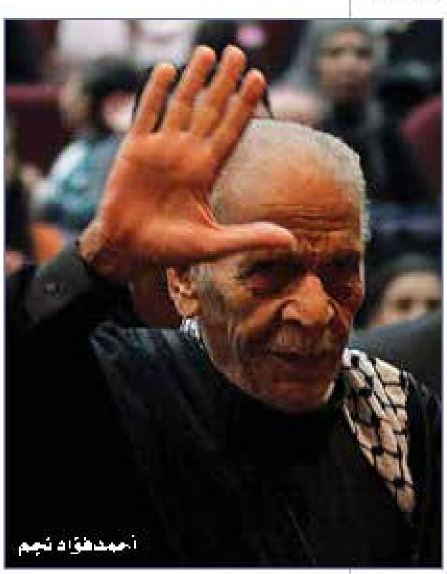
كم كنت سعيداً عندما كتبت المقدمة والنهاية لمسلسلي (ريا وسكينة) وقام بتلحينها الموسيقار عمار الشريعي، وكذلك الأشعار الداخلية في المسلسل، والتي كانت تتسق مع الأحداث، حيث من الواضح أنه تعايش مع هذه الأحداث والتحمت كلماته وموسيقا عمار بالسيناريو والحوار، فأذكر أنه حادثني في إحدى المرات في التليفون وأخبرني أنه سوف يرسل لي كتابه الذي كتبه عن حياته (الفاجومي) وكتب لي إهداء جميلاً ورقيقاً، ولم يقل في إهدائه: (إلى مصطفى محرم)، بل قال: (إلى أبو حسين) فقد كان يعلم أنني أب لابن وحيد هو الدكتور حسين مصطفى محرم، وكذلك اختار لي هذه الكنية التي كنت سعيداً بها.

ولم تتح لي الظروف للأسف أن أكتب سيناريو كتابه (الفاجومي) لصنع فيلم أو مسلسل درامي تلفزيوني، ولذلك فعندما قابلني قبل وفاته في مكتب الدكتور أحمد مجاهد رئيس هيئة الكتاب، لامني على تقاعسي، ويبدو أن الفيلم الذي استند إلى كتابه لم يرضه، فوعدته بأنني سوف أكتب له مسلسلاً تلفزيونياً، ووعدته بأنني إذا وافاني الأجل قبل تحقيق هذا فسوف يقوم بهذه المهمة ابني الدكتور حسين، فهو شاعر متمكن وكاتب سيناريو بارع، فضمني ودعا لي بطول العمر.. وأذكر أنني في تلك المقابلة أخبرته أنه يستحق أن تمنحه الدولة جائزة النيل، حيث أيدتني في ذلك الكاتبة الروائية سهير المصادفة، التي أشبهها دائماً بالكاتبة الإنجليزية فرجينيا وولف، فطلب مني نجم، أن أكتب في الصحف وأطالب الدولة بمنحه هذه الجائزة، فأخبرته بأنه لا بد أن ترشحه هيئة من الهيئات بدلاً من أن ترشح من هم أقل قيمة منه، ولكن مؤسسة الأمير كلاوس في هولندا منحته جائزتها الكبرى في هذا العام، بينما تجاهله بلده الذي عشق ترابه وتغنى بهذا العشق في قصائد خالدة، ولكن هذا للأسف هو حال العظماء الحقيقيين في وطننا العربي.



أعماله ومذكراته

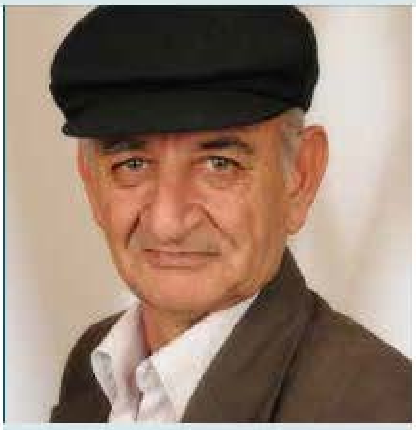
حلم بأن يُمنح جائزة النيل وطالب بها لكنه توج بجائزة الأمير كلاوس الهولندية



أحمد فؤاد نجم

آمال

لعنة البشرية الأولى



مفيد أحمد ديوب

الحرب؛ هي اندلاع العنف في أقصى ذروته، وممارسته في أشدّ درجاته دمويةً، هي خصم السلم والسلام اللدود.. للحرب ثقافتها الخاصة فيها، لها مفرداتها وأفكارها، ومفاهيمها وتصوراتها عن الحياة والعالم والإنسان.. كما أن للسلم ثقافته ومفاهيمه النقيضة، أفكاره وقيمه المتعاكسة تماماً مع ثقافة العنف والحرب.. وتنتمي كلتا الثقافتين لعالمين مختلفين متناقضين ومتحاربين حتى ينتصر التاريخ الإنساني للبشر.

تُقرع الطبول في زمن الحرب إيذاناً بموت السلام والحياة، يضيق الفضاء على العصافير والسنونو.. تهاجر حمامات السلام، يحلُّ الليل القطبي الطويل.. يُطبقُ الحصار على حملة الورود وباعة الكتب، ويهرب عازفو آلات الموسيقا والمغنون، وتتحوّل المدارس والمسارح إلى سجون.. فقعقعة السلاح وأصوات الانفجارات، وهدير الطائرات الحربية، أقوى من كل أصوات الحياة والألحان، وارتجاج الأرض والأعشاش، واضطراب الأدمغة من جراء انفجارات القنابل والبارود يجعل البشر والطير والحجر في حالة فزع فظيع، تحرمهم الحرب من الطيران والغناء، أو ترديد الأناشيد، تعيقهم عن التوالد وعيش الحب، تحاصرهم في أعشاشهم، وتعطّل كل أسلحتهم، تفقدهم الحرب كل أدواتهم، وتدعس على ورودهم، فالحرب لعنة البشر الأبدية..

الحرب عملية قتل جماعي عبثي مجاني، لا منتصرَ فيها سوى تلك الفئة التي جرّت جموع البشر إليها، لتجعل جميع البشر ضحاياها، ليموتوا رغماً عنهم.. وهي من الحماقة بأنها تعرف وتستطيع أن تبدأ الحرب، بينما تعجز عن إيقافها أو تدارك نتائجها.

لا توجد لدى البشر (جينات) الأحقاد والكراهية لتدفعهم للقتال والحروب، بل في جيناتهم ما يدفعهم للسلام والتعايش المشترك، للحب والحياة، ولصنع الجمال، وفعل الخير.. تولد الأجنة البشرية صفحات بيضاء نقية كالثلج، وملائكة مجنحين، ويبقون على هذه الحال في طفولتهم المبكرة إلى تتمكن مفردات الثقافة السائدة من تشريبهم مفاهيمها وأفكارها، وتتمكن من تحويل الكثير منهم إلى مشاريع قتلة مجرمين في الحروب القادمة.. ويصبح المجتمع على فوهة بركان العنف الدموي الوحشي.

في الحرب؛ تتعسكر الحياة برمتها، يحمل الهواء رائحة الموت، وتتحوّل الأرض الجنان إلى مقابر.. والهواء إلى ريح مسمومة.. والمطر إلى دموع الثكلى.. في الحرب ترمي السواعد معاولها، وتحمل عوضاً عنها السيوف البتارة.. في زمن الحرب تحلُّ الكراهية عوضاً عن المحبة، تتصحّرُ الأراضي، وتتصلب القلوب، وتجدب السهول والأرحام..

تصبح البنادق والرصاص في زمن الحرب أحلاماً للأطفال والصغار، وأسلحة الكبار وأدواتهم، ومخاوف النساء، ورعب الأمهات، وسير العجائز وأحاديثهم، وباب رزق الشباب.. تجعل البشر مرتزقة، وتقرر مصائرهم..

في زمن الحرب؛ ترقد البندقية بين الرجال وزوجاتهم في سُرر نومهم، وتصبح كابوساً جنائزياً في حياة البشر..

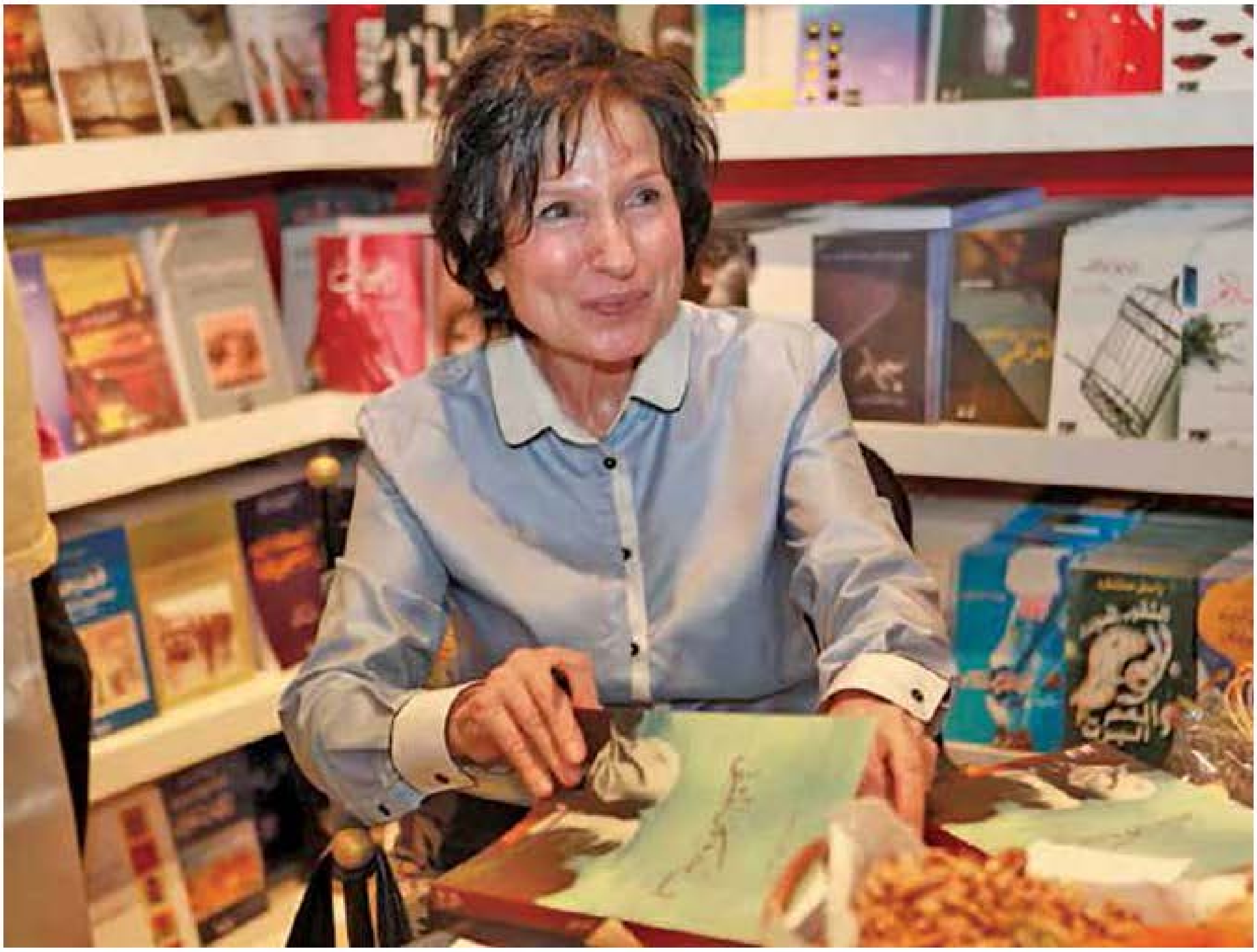
تجعل الحرب الإنسان عبداً لها، وزاحفاً على بطنه تحت أوامرها ورهابها.. تجعل منه حجر شطرنج على رقعة الموت.. تجعله قشة في مهب ريح الفناء، وجندياً في جبهاتها.

تنشر الحرب حرائق هائلة، تلتهم نارها كل بيت وزاوية، ويملأ دخانها الفضاء والسماء.. وتجعل كل شيء حيّ جميل رماداً مُتفحّماً.. ولا تبقي على رمش عين ترمش..

في زمن الحروب تصبح الحقيقة والاعتدال الضحيتين الأوليين منذ إعلانها، ويكون العقل هو القتيل الأول، ويكون السلام والمحبة أول الشهداء.. هكذا هي الحروب؛ لعنة البشرية الدائمة، تنشر رائحة الموت، وتملأ الفضاء رائحة الأجساد قبل موتها، تلك الرائحة النتنة، التي تصدرها الأجساد لحظة موتها كصرخة أخيرة قبل الوداع الأبدي.. وتملأ تلك الرائحة الفضاء، تنشرُ معها ذعراً لا مثيل له، ودماراً داخلياً لا حدود له.

يكمن الدور الكبير والبالغ الأهمية للنخب الثقافية العربية بألا تدفن رأسها في الرمل خوفاً من العاصفة القادمة كما تفعل النعامة.. وألا تُبرئ ثقافتنا السائدة من تسببها في ما يجري في مجتمعاتنا من عنف وكراهية، وتكشف إسهامها في تشكيل وعي فردي وجمعي عدائي وعنيف، وفي تحضير حاضنة اجتماعية للحروب.. ونريد من تلك النخب القول الصريح كيف توأد مفاهيم السلم والسلام، وأفكار العيش المشترك، وقيم المحبة.

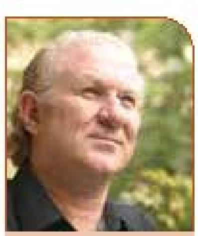
على المثقفين ألا يدفنوا رؤوسهم في الرمل ويسعوا لوأد أفكار الكره والعنف وتشكيل قيم المحبة والعيش المشترك



حديثها فيض من الوعي والثقافة والأدب

خالدة سعيد:

أنا إنسانة تحب الأرض والشعر واللغة العربية



إسماعيل فقيه

بمناسبة صدور كتابيها (جرح المعنى وأفق المعنى) عن دار (الساقي)، تفتح الأديبة الكبيرة الناقدة الدكتورة خالدة سعيد جعبة أفكارها، وتتحدث إلينا بلغة صافية، تعكس صورة الأصل التي تتجذر في كيان الوعي والأدب والشعر، الذي ينمو ويتنامى في أعماق ثقافتها وكيانها الكبير... كاتبة وأديبة عربية من طراز خاص جداً، حملت قلمها وكتابها وعلمت الأجيال، وتخرّج في (مدرستها) كبار الكتاب والأدباء، تتحدث في هذا الحوار، كما هي عادتها، حديث الوعي والثقافة والأدب، وكأنها تتلو علينا بيانها الثقافي الإبداعي الأمتع، فماذا تقول؟

اللغة هي لغز موازٍ للحياة وصوتها وترجمانها والكل يجتهد لابتداع لغته

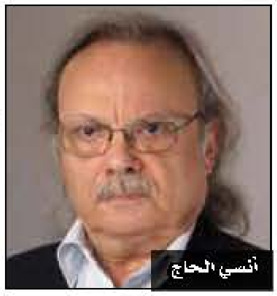
- لماذا (جرحُ المعنى)، ولماذا (أفقُ المعنى)؟ أيُهما أنتِ في هذا الأفق المجروح؟

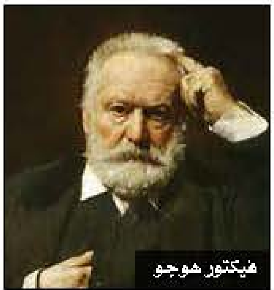
– (الجرح) كرمز، له آفاق دلالية شاسعة، هو الكشف المدهش – المؤلم. اسمع هذا القول لفيكتور هيجو، الذي استشهدتُ به في كتاب (فيض المعنى)، وخلاصته (اجرح السرّ لترى قلب الجوهريّ). أمّا دلالة العنوان (أفق المعنى) فهي واضحة، وتنطلق من كون الدّلالة أفقاً يتّسع بحسب قدرة القارئ على النظر البعيد والارتحال في أفق الدلالة واكتناه خفايا الكلام. أمّا (جرح المعنى) فهو إشارة الى القراءة – المعاناة أو القراءة الارتماء في أمواج النصّ. النص المقصود هنا هو (مفرد بصيغة الجمع) لأدونيس. قرأته في فترات متقطعة، لكنني مستمرة، وتأملت فيه سنوات طويلة، (حوالي ثماني سنوات) كأنها قراءة طقسيّة.

وهي في الواقع القراءة التي أتمنى أن أمارسها أو أعيشها مع كل نصّ، إنّما هذا كان سيعني الاقتصار على دراسة نصوص قليلة، ولا طاقة عندي على مقاومة نصوص عديدة تدعوني، ولا بد من زيارة عوالمها والاستضاءة بها.

علماً أن هذه القراءة الطقسيّة، أو الإقامة في جوار النصّ هي ما أتمنّاه. لذا حاولتُ شيئاً من هذا مع نص (مفرد بصيغة الجمع)، فكان كتاب (جرح المعنى) الذي ظلّ بين يديَ لا أبتعد عنه طويلاً. كما حاولت مع نصوص لمحمود درويش وأنسي الحاج ونصوص لبدر شاكر السّيّاب، (علماً أنني لم أنشر نتائجها جميعاً)، واكتفيت، حتى الآن، بما نشرته في (أفق المعنى).

عنوان (أفق المعنى) يريد القول إنّ المعنى لامتناهٍ، قد يمكن تتبّع مساره أو بعض مساراته، لكن لا يمكن استنفاده أو الإحاطة بكلّيته، لا سيما مع القارئ الواحد. فهو يولد ويتوالد مع كل قراءة. فكيف إذا تنوّع القرّاء وتغيّرت العهود، لأنّ اللغة الشعريّة، خاصّةً، بنية حيّة، كائن حيّ ووظيفة ما فوق عملية وما فوق دلالية. لم تتوقف عن تجاوز نفسها، أي دلالاتها وأغراضها وخصائصها، بقوة توالدها عبر توغلها في المجاز، وبقوّة النّموّ الدلالي للغة ولعبقريّة التصوير وآفاقها المفتوحة، وكلّ نصّ جديد أو تعبير مجازي مبتدع أو تأويل جديد يواصل توسيع أفقها.


أنسي الحاج


فيكتور هوجو


هلن كيلر

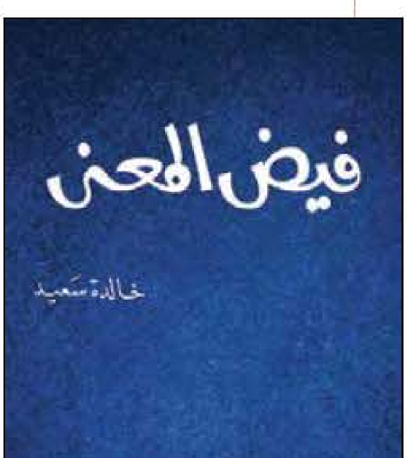
إضافة إلى آليات امتصاص الدلالة، فالصفة والكناية والمجاز وكثير من الاستعارات تتحول هي ذاتها إلى دوالّ، ولا يتوقّف التّأويل. اللغة تنمو لا بقوة نموّ المعرفة والمصطلحات والمفهومات وحسب، بل أيضاً عبر عديد الروافد، وبينها المجاز، أي ما يولده النشاط الفكري الفنّي للإنسان، أمّا ما تسمّيه في سؤالك (الأفق المجروح) فهو موقع قارئ لا يعرف خطوط النهايات ولا تهدأ تساؤلاته، ولا تتوقف محاولاته لإعادة الاكتشاف وإعادة التأويل. وبالنسبة إليّ، العالَم هو أفق المعنى، والشاعر قارئه، والكتابة الإبداعية بالنسبة إليّ هي مواصلة بناء المعنى وتجديد تفسير العالَم.

- لماذا هذا البوح الكامل والكبير في كتابك؟

– وما معنى الكتابة حول الإبداع أو حول نصّ إبداعيّ بدون ذلك؟ وكيف يمكن تفادي البوح مذ يحضر القلم في اليد؟ لكن البوح بماذا؟ البوح بالعوالم التي بعثها النصّ فينا، البوح بالدّهشة والسّحر وكلّ ما تفتّح فينا لحظة هذا اللقاء مع النصّ الإبداعيّ، فإن لم

كتابا (جرح المعنى وأفق المعنى) قراءات طقسية لمبدعين منهم محمود درويش والسياب وأنسي الحاج





يكن الأمر كذلك، ما الذي يستحقّ أن يُكتَب؟ والكتابة حالات تفيض عن التعريف، علماً أنّ البوح لا يكتمل أبداً ولا يشفي الحاجة.

النّقد، كما أفهمه وأمارسه (الحقيقة لا أحبّ كلمة (نقد) وأفضّل كلمة «قراءة»)، هو رحلة في النّصّ واكتشاف لعوالمه، إنه أقرب أن يكون تدويناً لتجربة الدهشة أو التجاوب والكشف عبر الرّحيل في عالم النصّ. مؤكّد أنّ الثقافة والمعرفة الواسعة بالأصول، إلى جانب الاستعداد الخاص أو الهيام، شروط مطلوبة للدخول في مغامرة القراءة.

- هل للّغة أفق خاصّ ومسار خفيّ، لا تراه سوى من أرادت تفعيل الوعي في اكتشاف أعمق للحياة؟

– اللغة هي لغزٌ موازٍ للغز الحياة، وهي الحاضن المُخصِب لمعانيه، اللغة هي صوت الحياة وترجمانها، حتّى مَن حُرم اللغة لأسباب جسديّة سوف يجهد لابتداع لغته. يوم كنت في السابعة عشرة في دمشق، ذهب صفُّنا للاستماع إلى محاضرة أمريكية هي هلن كيلر (١٨٨٠ – ١٩٦٨) العمياء الصمّاء البكماء بالولادة. ولكننا سمعنا تلك المرأة المدهشة تتكلم بضع عبارات وتكمل المحاضرة باللمس، أي بلغة الأصابع على وجه مدرّبتها أو مترجمتها، التي أخرجتها من بئر اللا تواصل؛ حتى إنها درست وأملت أطروحة على مدربتها وحصلت على شهادة الدكتوراه، فالتعبير فعل حياة وحضور، لكن بالطبع، التعبير درجات وآفاق.

واستقبال التعبير العالي أو الفنّي واستجلاء مراميه والرحيل في آفاقه، هو بدوره فعل حياة رائع، بل هو أيضاً فعل إبداع، وحياتي اليوم تتحرك في أفق القراءة أي في أفق الدهشة.

- في هذه الحالة ما هي الكتابة إذاً؟ هل هي فعل تطبيق الشعور والأحاسيس، أم أنّها ابتكارٌ لمسافة حياة ممكنة؟

– لست مقتنعة بهذا التصنيف، وأحسّ بأنني سأركّب جواباً مصطنعاً للردّ على هذا المنطق. أفضّل القول إنها (أي الكتابة) أخذ الأحاسيس والرّؤى في اتّجاه حياة عليا ممكنة أو مرتجاة، حياة تتحرّر من حكم الزّمان والمكان، وتتفاعل مع القريب كما تتفاعل مع البعيد المختلف، وتقيم حواراً صامتاً بين مصدرها ومرساها، لا سيّما إذا كانت فنّيّة إبداعيّة أو عقديّة رائية.

- ثمّة من يقول إنّ اللغة هي للمذكّر وليس للمؤنّث فيها أكثر من الوصف؟

– تُقال أشياء كثيرة حول هذه الحقيقة الرّائعة في الحياة: المؤنّث والمذكّر، (تخيّلوا بشرية مكوّنة من جنس واحد)، ما أغرب جرأة من يطلقون هذه الأحكام، بل ما أفظع جهلهم. لكن في الوقت نفسه تُسمّى لغة الإنسان الأصلية اللصيقة به اللغة الأمّ. واللغة يرضعها الوليد من الأم كما يرضع أسباب الحياة، صحيح أنّ اللغة، في الشروط الاجتماعيّة الموروثة أو الراهنة، تتطور وتغلب عليها مضامين إيديولوجيا الأب، لكن دون غياب المنابع الأُولى الحميمة أو الأمومية. حتى هذا القول فيه شيء من الاصطناع، مادامت البشرية لا تقتصر على جنس واحد أو متكلم من جنس واحد. اللغة بلا جنس، أو أنّ جنسها الإنسان ومجمل تجاربه.

- ماذا يعني أن تكتب امرأة عن ذكوريّة في الحياة، وماذا يعني أن يكتب الرجل عن امرأة تحدد أصل العاطفة؟

– هناك أكثر من مستوى أو منطلق للكتابة عن الذكورة والذكوريّة أو عن الأنوثة والمؤنّث. والكتابة حولهما شعريّاً وفلسفيّاً

لا أجد أي معنى للكتابة حول الإبداع من دون البوح الكامل بالعوالم التي بعثها النص فينا

النقد هو رحلة في النص واكتشاف عوالمه شرط القيام بدخول مغامرة القراءة



خالدة سعيد

شيء، والكتابة عنهما اجتماعياً شيء مختلف، في الكتابة على المستوى الاجتماعي يحضر نقد التّاريخ وتحليل الواقع الاجتماعي، الذي أعتبره مشوّهاً بسبب علاقات التملك والهيمنة ومسارات الصراع بين الجماعات. وهناك الكتابة على المستوى الإنساني الشعريّ المثالي، تاريخياً هناك فيض من كتابة الرجل عن النساء شعرياً عاطفياً ونثرياً اجتماعياً. والمدهش هو التضادّ بين صورة المرأة والنساء في الشعر والفنّ إجمالاً وصورتها في النثر والقانون.

والملاحظ أنّ كتابة المرأة عن الرجل أكثر توازناً. فليس هناك تضادّ فادح بين صورتَي الرجل في الكتابة النسائية شعراً أو نثراً. لكنّ صورة الرجل في الكتابة النسائية لم تبلغ كمالها وتفتّحها بسبب الخفَر والأعراف أو القيود الاجتماعيّة. يجب أن نلتمس هذه الصورة في أشعار بعض النساء.

- إلى أين أوصلك سؤال الكتابة، هل وصلت خلدة إلى جواب نهائي؟

– سؤال الكتابة، حين لا تكون الكتابة عملية أو وظيفية غائيّة، هو نفسه سؤال الشعر، على الرغم من التمايز بين الشعر والنثر كما يتمثّل في النّقد. وهو سؤالٌ لا يشفى. لأنّ للموهبة الشعرية خصوصية؛ لكن ينبغي أن نعرف أنّ الدروب إلى الشعر لا تُحَدّ، وحين أكتب حول الشعر يتوجّب عليّ أن أدخل في مائه عارية من كل سلاح، غير ضوء المعرفة وظمأ المعرفة، والمعرفة – الحساسية أو الحساسية العارفة؛ وألتمس منابعه وأستضيء بأسراره، راجيةً أن أخرج بإشارات لا تلغي أو تكشف سحره، وإن كانت تسبح في بحره أو ترتاده. الكتابة إجمالاً هي إعادة نظم للوجود، وحتى إعادة تصوّر للحياة والأشياء، هي التساؤل المتواصل والبحث المتواصل دون غياب الحلم، وهي من ثمّ لقاء بين أضواء الداخل وأضواء العالم أو التاريخ.

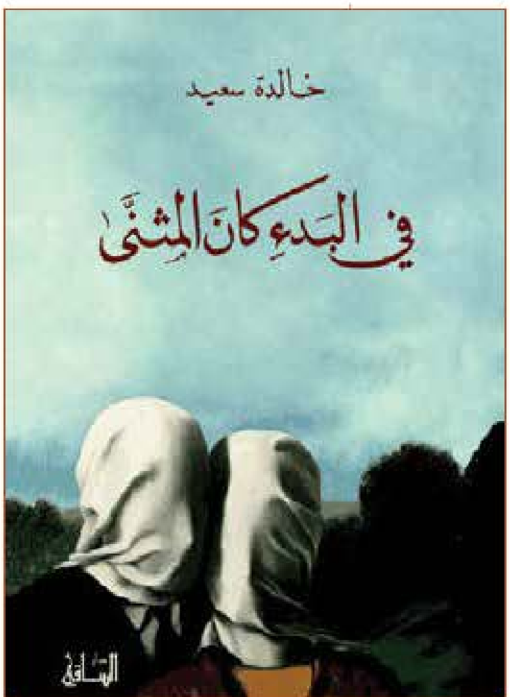
ومع أن أسئلتي لم تتوقّف حتى الآن، فإنّني لا أبحث عن أجوبة نهائية تضع حداً لتساؤلاتي.

- في ملموس المعنى، هل للحب امتياز في تحديد مقياس الوعي؟

– لا أعرف كيف يكون (تحديد مقياس الوعي). لأنّ الوعي حركة ومشروع مفتوح. إنّه مسار لا وصول، وكلّ تجربة، كل معرفة أو حالة تعيد تحديده أو توصيفه، لكنّ للحبّ امتيازات كثيرة في الإضاءة وتعميق الرّؤية وإغناء المعنى وإرساء المعايير، سواء أكان ذلك في مجال الشعر والإبداع أو في المجالات الإنسانيّة. كيف نتخيّل الإنسانية، بل الكون بدون الحبّ بمختلف أبعاده؟ فعن أيّ أفق من آفاق الحبّ نتكلّم؟ وما تعريف الحب؟

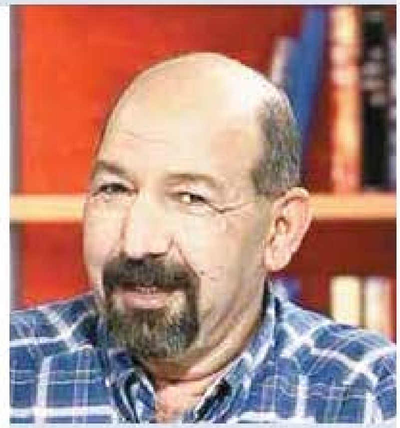
- مَن هي خلدة سعيد، كيف تعرّف نفسها اليوم، بالأمس، وغداً؟ هل تغيّر التعريف، هل زاد التعريف؟ هل نقص؟ هل انقلب؟ مَن أنتِ؟ لماذا كلّ هذا الكلام في صمتك؟

– إنّه السؤال الأصعب. مَن هي؟ ليست لديّ إجابة واضحة. لنَقُلْ هي إنسانٌ يحبّ الأرض، يحبّ الشعر ويستضيء به، إنسان يحبّ الحبّ بالمعنى الإنسانيّ الشّامل، ولا سيما ما تمثّل في الطفولة والصداقة والعدل والشعر، الحبّ بكلّ المعاني وأطيافها. هي إنسان تفتنه لحظات البوح التي لا تُصنّف، لحظات اكتشاف كلّ فرد لمعنى وجوده الغامض المدهش في هذه الحياة، وحسرة عبوره الخاطف، وشوقه إلى إنتاج أثر يبقى للآتي المجهول، وعلى المستوى المباشر هي إنسان يحبّ هذه اللغة العربيّة، المجهولة غالباً، اللغة التي نهلت من منابع موغلة في القدم وحاملة لأفكار ومشاعر وتطلّعات ورؤى توالت عبر حضارات متعدّدة عريقة، وتنوّرت بنصوص وعقائد عمّقت مدارك الإنسان، وفي هذا الأفق أنصح بقراءة معجم العلايلي، حتى لو كان غير مكتمل، لأنه أكثر من معجم وأكثر من تاريخ. إنه استكشاف وحفر في عمق تاريخ اللغة العربية وإشعاعها وروافدها ومسارها عبر العهود. وعلى المستوى المباشر، هي إنسان يحب أن يسافر في أسرار الطفولة وأسرار الأعمال الإبداعية، ولا سيما الشعرية منها، باختصار كانت إنساناً يبحث، وهي اليوم إنسان يلتمس خطوط اللقاء بين الحبّ والبحث... فيما يستعدّ للوداع.



سؤال الكتابة هو سؤال الشعر.. والكتابة هي التساؤل والبحث المتواصل دون غياب الحلم


السياب



سعيد بن كراد

التخيّل سيد الملَكات (بودلير)

لا قيمة لما يستعمله الإنسان من ملكات دون ملكة التخيل، فهو سيدها، إنه ملكة ذهنية لا تحصي الموجود من الكائنات والأشياء، بل تستحضر أو تمثل عوالم لا تُدركها العين بشكل مباشر. وتلك أصالته. إنه ليس خروجاً على معطيات الواقع، فهو في جميع الحالات، لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كان تمثيلاً لشيء ما يعقله الذهن ويدرك مضمونه، ولكنه قد لا ينتقي من الموضوع المدرك إلا ما يعود إلى استعمالاته الرمزية. وقد يكون هذا الانتقاء هو الخاصية المركزية في كل فعل تخيلي يوسع من فضاء الذاكرة ويُغنيها. «فالتخيل تعبير عن سلطة الصورة» (ريكور) في المقام الأول، كما يوحي بذلك الاشتقاق الفرنسي على الأقل.

إنه ليس إدراكاً، فالإدراك يقتضي وجود الشيء المدرك، ولن يكون تذكراً أيضاً، فالتذكر يكون موجهاً نحو الماضي وقادراً على استحضار ما وقع، أو ما يمكن أن يكون قد وقع فعلاً. وتلك صيغة أخرى للقول، إننا نتذكر ضمن وقائع هي ما يؤثث حياة فعلية، ولكننا نتخيل ضمن فضاء مبني في المخيلة وحدها. لذلك كان التخيل، في جل حالاته، انزياحاً عن «حقائق واقعية» من أجل بناء أخرى تستوطن المتخيل وحده. وهذا معناه أن «التخيل لا يخلق مادة لتمثلاته، بل يمنح شكلاً خاصاً لمعطى موجود بشكل سابق عليه» (لافو). إننا ننتقل داخله، مما هو موجود إلى ما نرغب في وجوده.

لذلك قد تكون الصور الذهنية التي ينتجها التخيل شيئاً آخر لا رابط بينها وبين العالم الخارجي، برغم كل حالات التناظر بينهما. فهي لا تتحدد من خلال وظيفتها في إعادة إنتاج ما تلتقطه العين، بل تفعل ذلك أحياناً من خلال الطريقة التي تنزاح بواسطتها عن هذا الأصل وتتحرر منه. إنها، على هذا الأساس، مُنْتَج صادر عن الذات في عفويتها، وبذلك تشير إلى إمكانية التخلص من الموضوعية (لافو)، ومن إكراهات القيد المرجعي في الوقت ذاته. وضمن ذلك تُصنف كل «الصور» التي تُفرزها الذات في بحثها الدائم عما يُخلصها من محدودية محيطها، أو تفعل ذلك من أجل التسامي على واقع يحد من حرية الفرد في الإبداع. فالإنسان يلجأ عادة إلى التخيل من أجل استعادة حريته، أو إيهام نفسه بذلك على الأقل. وليس غريباً أن يطلق الفرنسيون على التخيل la folle des logis، أي ما يمكن أن يُحدث فوضى في المنزل (أو الذهن) ويعبث بنظام أثاثه.

> الإنسان يلجأ عادة إلى التخيّل من أجل استعادة حريته أو إيهام نفسه بذلك على الأقل

وهي صيغة أخرى للقول، إن التخيل يُعيد صياغة مجموعة من الرغبات التي لم تجد طريقها إلى التحقق الفعلي، أو لم تتحقق بشكل سليم. وبذلك تكون «الرغبة هي المنتجة للصور» (لافو)، وهي مادة التخيل وموضوعُه المفضل، «فالإنسان مُنتَج من منتَجات الرغبة،

لا إفراز للحاجة وحدها» (باشلار). وقد يكون مصدر التخيل أيضاً هو الخوف والرهبة من عالم لا نَعرف عنه أي شيء. فنحن لا نحيا فقط بالحاجات كما يوردها الوعي علينا، بل ننسج محكيات ونرسم صوراً هي واجهة من واجهات حضورنا في الوجود، أو هي شكل من أشكال امتدادنا في محيط أودعناه جزءاً من انفعالاتنا.

إن ما يدركه الناس، في جميع هذه الحالات، ويتسرب إلى أذهانهم ليس صوراً عارضة تحاكي محيطاً مادياً بلا روح، بل هو دلالات تُغطي مساحات تعشش فيها الرغبات، ما تحقق منها أو ما ظل كامناً. وعبر هذه الدلالات تتبلور كثير من الصور هي في الأصل مجموعة من الرؤى التي نملكها عن أنفسنا وعن الآخرين، من دون أن يكون هناك في الواقع ما يُثْبتها أو ينفيها. إن التخيل يُسقط ذاتية جديدة تتمتع بزمانها وفضائها الخاصين، ما يسميه غاستون باشلار «النسيج الزمني للذاتية». إنها تُدرَك ضمن «دلالية الرغبة» التي هي حاصل الحلم وبؤرتُه المثلى، «فالإنسان الراغب يَخْبِط في الأرض مقَنَّعاً» (ريكور)، أي يُحيط نفسه بكل أنواع الصور التي تُنتجها رغباته وتستوطن المتخيل الفردي أو الجماعي.

وقد تكون هذه الخاصية الأخيرة هي المدخل المركزي نحو تحديد العلاقات الممكنة بين المتخيل وبين الغايات التأويلية التي تنظر إلى المشخص والظاهر باعتباره غلافاً «مزيفاً»، لا يمكن أن يُسَلم أسراره إلا من خلال رد مجموع صوره إلى حدود مفهومية هي السبيل إلى تمثل بعض حقائق الوجود أو كلها. وهي صيغة أخرى، للقول إننا نحاول، من خلال هذه الاستعادة، الكشف عن الذاتي في النفس من خلال التأمل الموضوعي فيها: نَصُب ما بُني في شكل صور مخيالية في حالات تجريدية لم يكن هناك ما يوازيها من مفاهيم.

يتعلق الأمر بلقاء خفي بين نظرة تأويلية لا تكتفي بالمرئي في النص (أو الواقعة)، وبين عالم يختفي في «الزيف» التشخيصي لكي يستعيد ما غطى عليه المعنى الظاهر. لذلك كان «التأويل تعرفاً إلى المعنى المزدوج» (ريكور)، أي نقلاً «للفظ عما اقتضاه ظاهره» (ابن حزم). إنه، في الحالتين معاً، محاولة لاستعادة معنى ضل طريقه وسط تفاصيل لا جامع بينها، أو هو محاولة للتشكيك في بناء الوقائع ذاتها.

وذاك هو منطلق التأويل والأساس الذي يستند إليه كل تحليل يذهب بالواقعة إلى أقصى حالات التجريد فيها. فالتأويل أيضاً لا يُقيم سنداً لحقائقه انطلاقاً من تأمل ذاتي بلا ضفاف، بل يحاول استعادة ما تسرب في غفلة من الوعي الصاحي إلى داخل مظلم تنتفي فيه الحدود بين الكائنات والأشياء. يقتضي التأويل إذاً النظرَ إلى ما أنتجته المخيلة أو أُودع في محيط ينتشر في كائناته وظواهره وأبعاده، أو ما تضمنته الكتابات المقدسة عن الموت والحياة والتراكب بين العوالم، الممكنة منها والحقيقية، باعتبارها صوراً تشخص ما استعصى على الإدراك المفهومي، أو ما نما وترعرع على هامش العقل وإكراهاته.

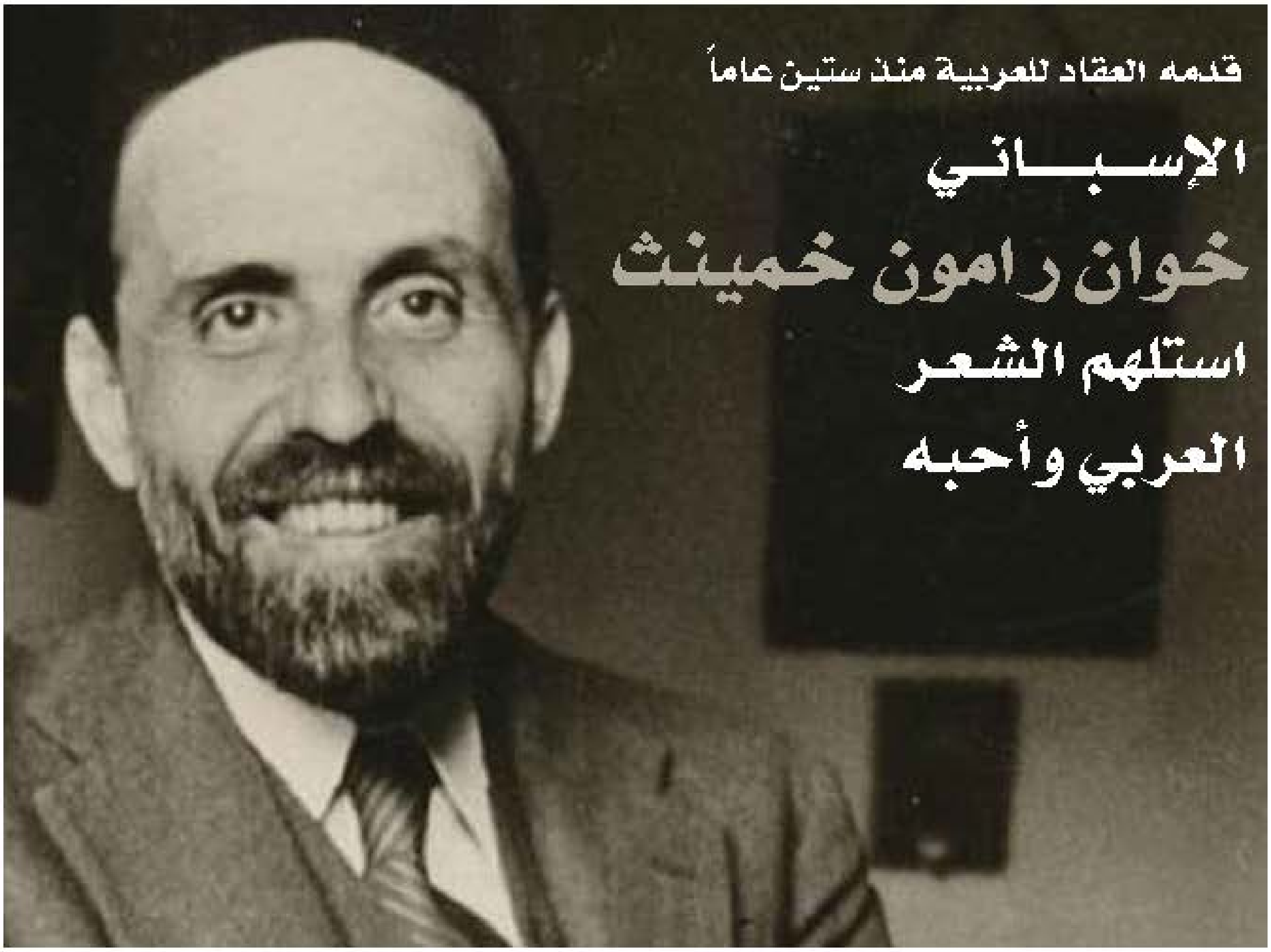
استناداً إلى ذلك لن تكون منتجات التخيل كما هي الأساطير والطقوس الاستئناسية والمعتقدات مجرد حكايات، إنها تُشكل طريقة خاصة في ارتباط الإنسان بواقعه، كيفما كانت طبيعة هذا الواقع (...) فالرمز كان دائماً تجلياً لشيء آخر يُزْهر في المحسوس» (ريكور). إن الترميز طريقة في التستر على ما ترغب النفس فيه، أو تود تجنبه؛ لذلك كان الرمز، وهو منتج من منتجات التخيل، «لغة المقدس» (ريكور) في أبهى حالات تساميها.

وهو ما يعني أننا أسرى ما يأتي من الأساطير والمحكيات المختلفة، فانطلاقاً منها يتبلور جزء كبير من تصوراتنا للحياة والموت وبدايات الوجود على الأرض ونهايته. بل إننا ندبِّر سلوكنا السياسي والاجتماعي والعاطفي ذاته في الكثير من الأحيان استناداً إلى مجموعة من الأحكام المستمدة في المقام الأول مما بُني فيها. فما يُخبر عن «الحقيقة الكلية» للكون، عن مصدره ومآله، هو ما استوطن المتخيل وعشش فيه، فالناس يثقون عادة في احتمالية الحكايات، لا في يقين المفاهيم وأحكام العلم.

التخيل ليس خروجاً على معطيات الواقع بل تمثيل لما يعقله الذهن

الصور الذهنية التي ينتجها التخيل تختلف عن العالم الخارجي

التخيل يعيد صياغة مجموعة من الرغبات التي لم تجد طريقها إلى التحقق الفعلي



قدمه العقاد للعربية منذ ستين عاماً

الإسـبـانـي خوان رامون خمينث استلهم الشعر العربي وأحبه

(من سيتجول في حديقتي) عنوان ديوان قصائد منتخبة يشكل ثمانين قصيدة قصيرة اختارها وترجمها الشاعر العراقي (عبد الهادي سعدون) المقيم في إسبانيا منذ عام (١٩٩٣)، للشاعر الإسباني (خوان رامون خمينث) الذي ولد في أقصى جنوب إسبانيا قرب الحدود البرتغالية عام (١٨٨١)، وحاز جائزة نوبل عام (١٩٥٦) ورحل بعدها بعامين..



محمد رفاعي

أصدرت هذه المختارات دار سنابل بالتعاون مع (الإسبانية المصرية للكتاب)، التي يشرف عليها الشاعر والمترجم (طلعت شاهين) وبدعم من وزارة الثقافة الإسبانية. وما أجمل أن نعيد أو نلقي الضوء على كتاب ومبدعين في العالم تأثروا بالثقافة والعربية، وهم خير دليل على عمق حضارتنا وإنسانيتها في مواجهة الهجمة البربرية والاستعمارية والإرهابية التي تنفجر في المنطقة، وما أجمل أن نصدر لهم بريق حضاراتنا وفنوننا إليهم، في الغرب، الواقعين تحت تأثير بوقهم الملتهب.

قدم العقاد هذا الشاعر للعربية للمرة الأولى عام (١٩٥٨) في كتابه (شاعر أندلسي وجائزة عالمية)، أي منذ ستين عاماً، ونشر له العقاد مختارات من شعره، وكانت محاولات العقاد، كما يقول «عبد الهادي سعدون» منصبة حول جائزة نوبل والكتابة عن شاعر – أندلسي كأنه – أي العقاد – يريد إرجاعه إلى زمرة الشعر العربي ولو لم يكتب بالعربية. ويرى المترجم، أن هذه المحاولات التي قام بها العقاد كانت ناقصة، حيث إن الترجمة تمت عبر اللغة الإنجليزية، ولم يترجم مباشرة من لغة الشاعر الأصلية.

يطالع القارئ في هذه المختارات عينة متباينة من نتاج (خمينث) التي تزيد على أربعين ديواناً شعرياً، المختارات تضم قصائد من مراحل مختلفة، فلم يغفل ديوان دون الأخذ منه، ويرى المترجم أن الثمانين قصيدة التي اختارها ليست كافية للإلمام بعالم خمينث، ولكنها تشكل حجر أساس لقراءته وفهم عوالمه الشعرية، ويعتبرها مجرد خطوة لتشجيع آخرين على تبني ترجمة هذا الشاعر كاملاً إلى العربية.

درس خمينث الدين ، وتعرف فيما بعد إلى أسماء راسخة من الشعراء، وكتب ونشر قصائده الأولى متأثراً بملامح الحركة التحديثية، وأصيب بمرض نفسي لازمه طوال عمره، وسافر إلى فرنسا وبلاد أخرى

طلباً للعلاج والنقاهة، في فرنسا قرأ بنهم لشعراء الحركة الرمزية مثل بودلير، ما ترك أثراً واضحاً في شعره.

ظل المرض والكتابة الشعرية والنثرية لصيقين بالشاعر طوال حياته، أغلب الدراسات التي تناولت شعره رصدت تأثير المرض المزمن في شعره ونتاجه الأدبي.

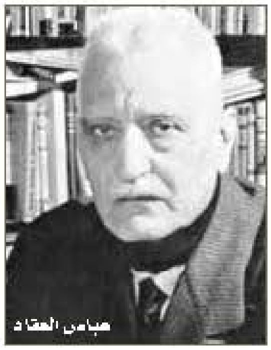
مسيرة خوان خيمينث الشعرية خطت خطواتها الأولى تحت لواء الحداثة الإسبانية، ولجأ الشاعر إلى الأوزان والأنماط والنظم التي كانت سائدة في تلك الفترة، وتميزت تجربته الشعرية بحماسها نحو قيم الجمال، وقصائد (خيمينث) الأولى تعكس الهدف المبني على الشكل على حساب المضمون، وتزخر قصائده بالسوداوية والحبكة اللغوية، التي لا تخلو من التكلف من الصيغ التعبيرية والأناقة الهشة، كما يقول المترجم في مقدمة الديوان، إلا أنه طرأ تغيير جذري على شعر خيمينث، بعد أن هجر التكلف والاصطناع إلى البساطة والأصالة.

مع نشوب الحرب الأهلية الإسبانية عام (١٩٦٣)، فضّل الشاعر مصاحبة زوجته إلى أمريكا واستقر في كوبا لأكثر من ثلاث سنوات، وعمل أستاذاً زائراً في عدة جامعات في أمريكا والأرجنتين، حتى عاد إلى بورتوريكو، ليستقر فيها بعد أن تردى وضعه الصحي وينضم إلى التدريس في الجامعة الوطنية التي احتفت به وأطلقت اسمه على إحدى قاعات الدرس، في مطلع عام (١٩٥٨) اشتد المرض ورحل في مارس من نفس العام.

كان خيمينث على ما يبدو ضد الحركة العسكرية لفرانكو وضد تعسفه ودكتاتوريته لهذا السبب لم يرجع الشاعر إلى وطنه أبداً.

يرى بعض النقاد ودارسي شعره أن مراحله الشعرية الأولى في نتاج الشاعر، وهي مرحلة أكثر التصاقاً وحميمية لذاته ورؤيته للحياة، هذا المنحى الشعري أتاح له الإبحار في خضم الشعر الحر لتحقيق منهجه التعبيري، ويدفع به إلى النثر الشعري المليء بعلامات التعجب والإشارات التي تعبر عن النفي والتشرد، وطوّر الشاعر ضرباً شخصياً في التصوف.

وبرغم أن خيمينث لا يتدخل في السياسة بشكل مباشر، فإنه ترك مذكراته التي صدرت عام (١٩٤١) باسم (إسباني من ثلاثة عوالم)، إلى جانب مسودة كتاب صدر بعد رحيله بعنوان (حرب في إسبانيا)، يتحدث فيه عن


عباس العقاد


عبدالهادي سعدون


طلعت شاهين

معتقداته السياسية المؤيدة للنظام الجمهوري.

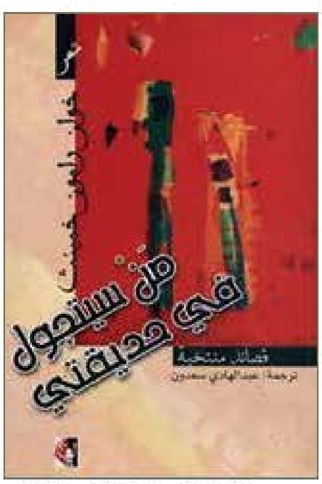
رصد عدد من النقاد علاقة خيمينث بالشعر العربي، وشعر المتصوفة على وجه التحديد، واطلع كما يؤكد (عبدالهادي سعدون) على نماذج لشعراء الأندلس التي نقلت إلى الإسبانية، ومن المرجح أن الشاعر قرأ شعر المشرق كله في لغاته المختلفة، ليست العربية فقط، بل تعداها إلى الاهتمام بدراسة نتاج شاعر الهند طاغور، وترجم له أول مختارات شعرية إلى الإسبانية.

اعتبر النقاد أن خيمينث، أهم الأصوات الشعرية في جيله، ويتلخص تصوره عن الشعر الذي يراه أنه الجمال الخالص، وهو طريق للمعرفة لكي يكون تعبيراً مقنعاً عن فكرة الخلود والجمال والحقيقة، وهما أدواته للقبض على ماهية الحياة، وتأتي فكرة للشاعر الدائمة في منجزه الشعري، حيث يلصق الروح بالبدن ومع الطبيعة المجردة ومع الوعي الخلاق والجمال المطلق.

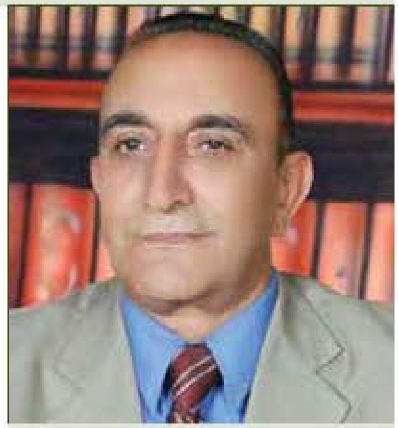
كما رصد النقاد تجربة الشاعر الإبداعية، التي امتدت خلال نصف قرن إلى أربعة ملامح رئيسية: الملمح الأول تميز بصيغ بسيطة ومماثلة ذات روح شفافة، والملمح الثاني هو مرحلة التحديثية، وهي مرحلة تميز فيها باستخدام اللون، ومزجه مع عناصر أخرى ذات جرس صوتي وحضور براق، مع تمايز لحني وصورة حسية واضحة، والملمح الثالث هو فترة القطيعة مع المرحلة السابقة، وتميز بإصراره الخارق في أغلب نتاجه نحو النقاء البنائي في الشكل والبناء الصوتي. والملمح الرابع، هو ما أطلق عليه الشعرية العارية والمتقشفة، وهي مرحلة الخروج من موطن إلى منافٍ متعددة، ويطرح تصوره الجديد لماهية الحياة من خلال كتابة نصوص صوفية غامضة ومبهمة، وتوصف بعض حالاته تلك بالسوداوية المنغلقة على نفسها.

أصدر نحو (٤٠) ديواناً شعرياً صبت كلها في قيم الجمال وهجر التكلف والتصنع

قرأ الشعر المشرقي ونماذج لشعراء الأندلس وشعر المتصوفة وتأثر بهم في تجربته الشعرية



كتاب «من سيتجول في حديقتي»



د. حاتم الصكر

للسرد أثره الواضح في نصوصه

صلاح فائق في (مقاطع يومية)

يمثل شعر صلاح فائق تجسيداً آخر لاتجاه جماعة كركوك، كما اصطلح النقد الشعري العراقي تسميتهم، وطريقتهم في تكوين بنية شعرية، تتلازم جزئياتها وصورتها لتحقق برنامجها الطليعي باختراقات لغوية وصورية وفكر، متجاوزاً واقعه المدان والمرفوض، والانفتاح على التجارب الشعرية الإنسانية واللحاق بالموجات الرافضة للسائد: كالسوريالية التي لا يمكن قراءة كثير من شعر الجماعة (لا سيما سركون بولص وفاضل العزاوي وجان دمو) دون استذكار مرجعياتها ومصادرها. ويصادف أن الجميع التاذوا بالمغترب مبكراً، وظلوا يزاوجون الرؤى المحلية المجسدة بحضارة وادي الرافدين ونصوصه القديمة، وبين أحداث عاصفة تمزق الوطن وتشظي وجوده وكيانه ومستقبله، مقروناً– أي ذلك الاستذكار– بمفردات ومشاهد الأرض الغريبة التي وجدوا أنفسهم عليها مرغمين ثم طائعين.

مؤخراً صدرت لصلاح فائق، بطبعة مصرية، مجموعته الشعرية (مقاطع يومية) وقد كان عنوانه موفقاً لأنه يضع القارئ في أفق كتابة تلك النصوص كما ينبهه إلى الميزتين: الفنية القائمة على الاقتصاد والتكثيف (المعبّر عنها بـ: مقاطع)، والموضوعية القائمة على الموتيفات المنتزعة من يوميات الحياة (المنوّه عنها بكلمة يومية) وصفاً لتلك المقاطع.

وأعتقد أن نشر القصائد في مصر يؤكد الاعتقاد بأثر صلاح فائق في الكتابة الشعرية الحديثة– أعني قصيدة النثر– بعد أن خف ما كان سائداً لزمن طويل، لا سيما في البدايات من أثر لأدونيس والماغوط وأنسي الحاج. كما تغيرت المؤثرات الأخرى فصار للسرد أثره الواضح في النصوص، وتغيرت إيقاعات القصيدة حيث بدأت تميل إلى التركيز والكثافة والاختزال.. وقد بدأنا نتلمس ذلك الأثر في كتابات معاصرة لا يخفى انعكاس طريقة صلاح فائق الشعرية فيها.

إن تجاربه تذكرنا بالشعر السوريالي ولكن بواقعية أكثر، واقتراب من ذاته بانكشاف لا تغيّبه رمزية ما يكتب، وغرائبية الصورة وتداعياتها لديه.

فالشعر: وبعد تجربة كتابية طويلة امتدت لعدة عقود، ولتجربته في الغربة والعيش في شبه عزلة تؤكدها قصائده، بدا زاهداً بالمعمار الشعري الباذخ المبني على أسس بلاغية مستهلكة، أو جمل شعرية طويلة ولغة تعج بالمفردات المستهلكة، أو القاموسيقية والإيقاعات ذات الرنين العالي.. إنه يقرّب النصوص من الحياة والقراءة المتفاعلة التي يشارك فيها القارئ توليد الدلالات، لكن دون الوقوع في المباشرة والنثرية العادية التي تعانيها كثير من قصائد النثر السائدة.

لنأخذ مثلاً لتأكيد استنتاجاتنا وتعضيد قراءتنا، قصيدة الديوان الأولى (حين ينام شاعر).. إنها لا تريد أن تكون وثيقة حياتية مباشرة، لذا لجأ صلاح إلى تنكير (الشاعر) في العنوان، بحيث لا يتحدد به أو يعود إليه هو وحده، مع أن أفعال السرد في النص تعود إليه كلها بصفته سارداً ذاتياً، أو أنه المتكلم في النص والضمير السردي الأول فيه.

ولما كان صلاح فائق يكتب نصوصه أو مقاطعه– كما يسميها– بأسلوب سردي، ويكون هو من يهيمن على السرد راوياً داخلياً بضمير المتكلم، فإننا بحاجة إلى استخدام السرد مفتاحاً للقراءة كي نحتوي النص ونلامس أفقه في قراءتنا.

انه لا يجلب آليات السرد ليشكل نصاً ممتعاً أو مبهجاً للقارئ وكأنه يروي حكاية، بل يستفيد من انتظام عناصر السرد لتوصيل حالة شعرية بما فيها من التقاطات مكانية وزمانية، وشخصيات وأحداث، ووصف، وحوار أحياناً:

ليس في الذي أقوله أي مجاز
تورية أو استعارة
كل ما هنالك أنني أتحسس حقيبتي اليدوية
أعثر فيها على حبوب ضد الصداع
وألحظ منازل تنظر إليّ بصمت
فأشعر أنها تعاني حشرجة أخيرة

زمنية النص لها أهميتها.. فالشاعر يتحدث في الاستهلال عن حدث يقع في الفجر:

عند الفجر أوي إلى فراشي وأنا متألق
ملابسي نظيفة ومكوية
تحممت وتعطرت
أتصرف كضيف في مناماتي
سأرى أحداثاً، ألتقي شخصياتٍ وأصادف
حيواناتٍ حائرةً

ثم يصل به التداعي الفانتازي إلى تخيل أحداث ستقع في الزمن التالي، وهي توغل في رمزيتها:

أذهب لأسمع موسيقا مجراتٍ بدل تحيب
هذه الأرض

وعجائزها اللواتي يكنسن في المساء
عتبات بيوتهن
هناك سأرى ما لا يراه آخرون، بعينٍ كبيرة
وسط جبيني

في الاستدارة التالية للنص سيتحدث الشاعر عن زمن آخر يلي مقطع الفجر:

أستيقظ وقت الظهيرة، أقف بعيداً عن سريري
أحدق في الفراش- مشاعر قديمة، كومة أحلام،
ذكريات..

لقد صنع الشاعر تقويمه اليومي الخاص: النوم فجراً واليقظة ظهراً، ثم تأمل ما بقي من آثار.

لكنه يربك قارئه حين ينهي بالإيهام والتخييل المفرط؛ لكي يرفع القصيدة عن نثرها الخطّي– أي المتسلسل– بكسل لغوي وصوري، فيقول في الخاتمة التي يعتني بها صلاح فائق عادة ويدعها مفتوحة لتأويل القارئ وفهمه:

لا أظنني كتبت هذا
أقرأ القصيدة من جديد، أجد حيواناتٍ مجهولةً
تجول حول مدن وقصبات..

نلاحظ لمناسبة هذه البساطة التي تتمتع بها القصائد، أن صلاح فائق الذي غادر العراق مبكراً لم يوقع البيان الشعري (١٩٦٩) الذي كتبه الشاعر فاضل العزاوي، لكننا نجده أكثر من سواه من شعراء البيان أو الموجة الموالية لهم إخلاصاً لمبادئ ذلك البيان المتأثر بالبيانات السوريالية والدادائية، وبالخيال الفانتازي والكتابة الأوتوماتيكية، والدعوة للكتابة بلغة شعرية جديدة تقوم على الاستسلام للتداعيات دون تنظيم..

ويمكن التدليل على ذلك بتأمل بعض عناوين مقاطع صلاح فائق ومقترحاته الخيالية، مثل: (كوابيس تجلس في حديقة) و(أمزق وثائق أمام تمساح) و(أعالج أنهاراً وجداول مريضة) و(نمور تتطلع في لوحات) و(جدار يكتب قصيدة) و(جلجامش يتطلع الى شعبه في التلفزيون) و(كتب في فمي) و(أقرأ قصيدتي على حديقة) وغيرها.

والمهم هنا أن ننبه لتقنيتين متلازمتين في شعر هذه المرحلة المكثفة لدى صلاح وهما: لغوياً الميل للتنكير وتجنب المعرفة كي يضمن إيقاعاً لغوياً مناسباً لتعميم حالته، وإشراك الحيوان في الحدث الشعري ليزيد الغرابة المطلوبة لصدم المتلقي وتركيز الفانتازيا لديه.

إنه هو نفسه حائر في تلك الألفة مع الحيوان الذي لا تخلو منه قصيدة، فيقول مشيراً لتلك الصداقة:

(وبصداقة لا أدري من أين جاءت مع قرود تنتحب إذا غربت الشمس في النهار).. لكن الشاعر يعلي تلك الحيوانات التي أسكنها في نصوصه، وينزع عنها حيوانيتها، بل يسبغ عليها ما يؤنسنها، هكذا يضع عنواناً لأحد أعماله الشعرية (دببة في مأتم).

فنياً؛ بجانب الاسترسال والإكثار من التداعيات والانتقالات المفاجئة في حركات النص، نلاحظ عناية صلاح فائق بالصياغة التي تحافظ على بساطة الجملة الشعرية وقصر القصائد، ولعه بالنكرات التي تهب الجملة إيقاعاً خاصاً، إضافة الى الدلالات المتسعة؛ لأنها لا تتحدد بمعرفة أو شيء معين. وهذا واضح في استراتيجية العنوان لديه، وفي الإضافات والصفات، والأمكنة والشخصيات، والأشياء المستلة من اليوميات، والمنبثة في قصائده. يعنون مثلاً (بوّاقون في مأتم، نخّاسون في أزقة، عميان يدخنون في قارب، ضرير يغني في طائرة، نمور تتطلع إلى لوحات..) وسواها من العناوين التي كان بإمكانه تعريفها ليخصص دلالتها، لكنه يتجنب ذلك، فتظل تلك من مزايا جملته الشعرية، وذلك يحقق تعميم المكان ما يجنبه أداء مهمة نثرية خالصة، أقصد وظيفة المكان التعيينية المساعدة على تثبيته لدى القارئ. هنا يحدث العكس؛ تعويم المكان بتنكيره ليظل ذا بعد خيالي أولاً، وشعري من بعد:

نوارس في كل مكان
جالسة على صخور
تزور مرتفعات وتعود
تدور حول مصطافين
برفرفة أجنحتها تنطفئ شموع في الليل
نوارس في علاقتي مع الفضاء
مع موسيقيين
مع سفن محطمة عند ساحل

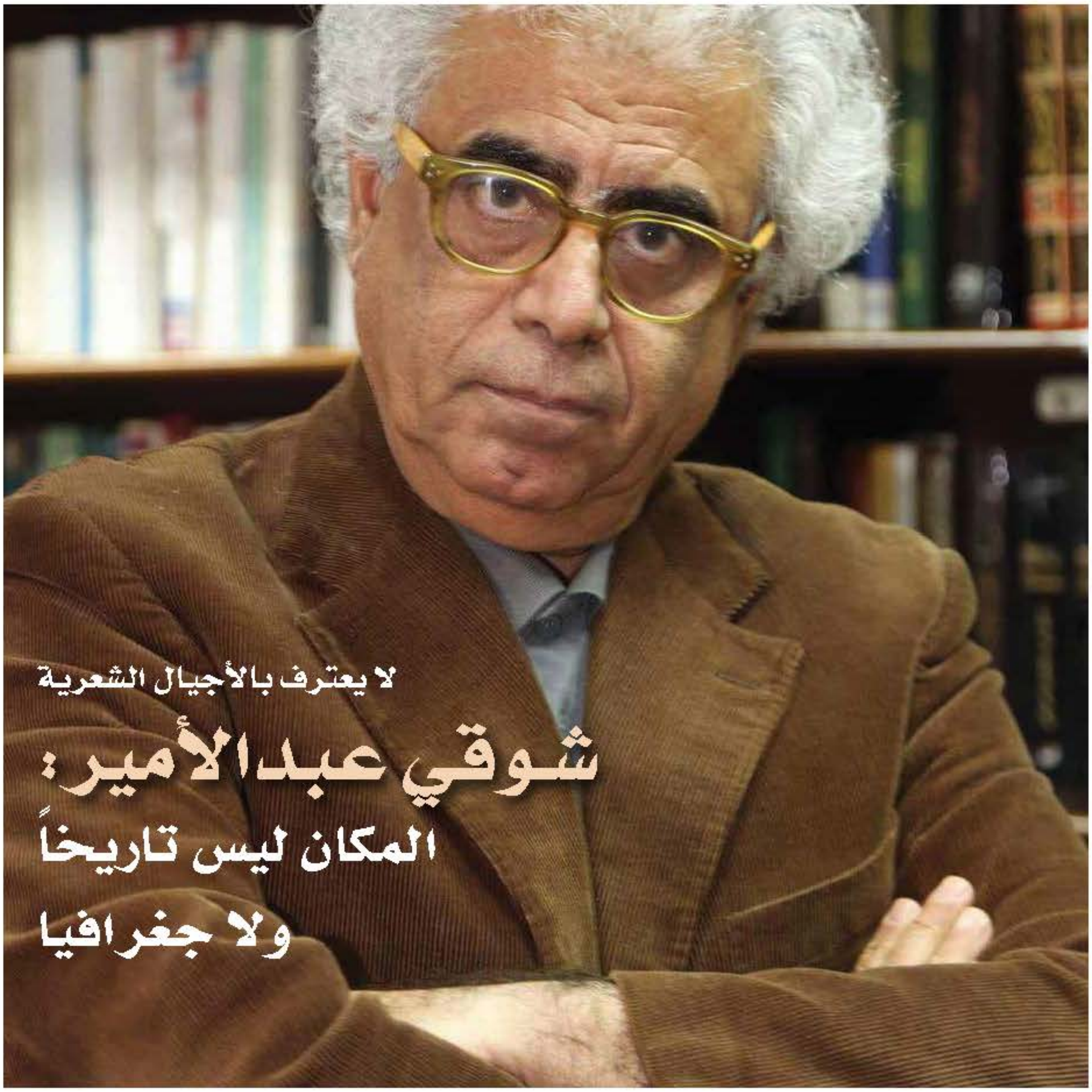
وكذلك الزمان يتم تنكيره ومفرداته المشتقة منه ليكون زمناً أقرب للعدم أو الخيال، وهو ما يليق بالقصيدة، ويحول دون ارتهان الزمان بمهمته النثرية، أعني وظيفته التحيينية في السرد غير الشعري:

أخيراً أستفيق من سبات طويل
أصوات واهنة تصلني كأنها وصايا محتضرين
نمت ليلة أمس وكان في رأسي مؤرخون يتنازعون
أذهب إليهم حاملاً معولاً
لا أرى أحداً

تجربته تذكرنا بالشعر السوريالي ولكن بواقعية أكثر برغم غرائبية الصورة وتداعياتها

يقرب نصوصه من الحياة ليشارك القارئ في توليد الدلالات فيها

يعمد إلى توصيل حالة شعرية بكل ما فيها من التقاطات مكانية وزمانية وشخصيات وأحداث



لا يعترف بالأجيال الشعرية

شوقي عبدالأمير: المكان ليس تاريخاً ولا جغرافيا



خضير الزيدي

شوقي عبدالأمير.. شاعر ودبلوماسي ومترجم عراقي، ولد في مدينة الناصرية عام (١٩٤٩)، حصل على الماجستير في الأدب المقارن من السوربون في سبعينيات القرن الماضي، أصدر العديد من المجاميع الشعرية. يعد واحداً من شعراء الجيل الستيني مع أنه لا يعترف بمسميات الأجيال. تقلد مناصب عديدة في المنفى وبعد عودته إلى العراق، أسس مشروعاً ثقافياً مهماً (كتاب في جريدة) وهو المشروع الذي تبنته اليونيسكو. تنقل بين أماكن كثيرة (الجزائر، بيروت، اليمن، وفرنسا).. نتحاور معه في بغداد مبيناً رؤيته للشعرية العراقية وأهمية أقطابها.

أشرف على مشروع (كتاب في جريدة) الذي تبنته اليونيسكو

- يصنفك النقاد كأحد أقطاب الجيل الستيني، التساؤل هنا: ما سمات ذلك الجيل وبماذا اختلفت شعرياً معهم؟

– لقد أصدرت أول ديوان عام (١٩٦٩)، وشخصياً لا أؤمـــن بـــالأجـيـــال الشعرية (الستينيون والسبعينيون والثمانينيون).. أعتقد أن هذا ليس نقداً منهجياً عميقاً، فهو يذكرني بمواليد الأجيال التي تدعى للخدمة العسكرية، أو خدمة الاحتياط بالأحرى، ولا تحمل ملامح نقدية.. المعروف أنني تركت العراق منذ عام (١٩٧٠) ومن يومها لا علاقة لي بكل هذا، ولا أشعر بالانتماء إلى أي تصنيف شعري أو آخر سواه.

- ألا تجد أن هذه التصنيفات وضعت وفقاً لمعايير تاريخية وأسلوبية مثلما حدث مع تجربة الثمانينيين، حينما أخذوا على عاتقهم الاهتمام بقصيدة النثر؟

– لا أعتقد، فقصيدة النثر موجودة في الخمسينيات مع حسين مـردان، فلا توجد معايير أسلوبية إنما تاريخية، واستسهال التبويب الزمني الشعري. ما الفرق بين السبعينيات والثمانينيات؟ وما الفرق بين التسعينيات والألفية الثالثة؟ أجد أن هذه التبويبات إن دلت على شيء فعلى ضحالة وسطحية النقد. وعلى أي حال لا توجد إلا في الوطن العربي. وجدت في أوروبا العشرينيات لأنها جاءت لتؤرخ مرحلة ما بعد الحرب الأولى، وكذلك مرحلة ما بعد الحرب الثانية، وذلك لارتباطها بالحروب العالمية وتأثيراتها في الحياة والاقتصاد والثقافة.

- هل تجد أن الجيل الستيني هو الأكثر أهمية من غيره، لأسباب تتعلق بفهم الحداثة والتراث ولانفتاحهم على قصيدة النثر وكسر قواعد العروض الشعري؟

– الجيل الذي بدأ في أواخر الستينيات مع مجلة شعر (٦٩) في العراق، كان يمثل الريادة في قصيدة النثر، فلا علاقة للأمر بفهم التراث، بل على العكس، فإن إحدى إشكاليات الحداثة الشعرية، هي عدم فهم التراث، وأكثر شاعر استطاع أن يمزج الحداثة بالتراث هو أدونيس، ولا يمكن اعتباره شاعراً من الستينيات وفق هذه المقاييس السطحية.

الشعر في العراق تأثر ببودلير ورامبو وإليوت وبليك وباوند وأدونيس وأنسي الحاج والماغوط والريادة العراقية









مع كبار المبدعين العرب

· أحتاج لمعرفة رأيك بما تركته جماعة (كركوك) لو تمت مقارنته مع شعراء تلك المرحلة؟

– هذه مسميات جماعة (كركوك) في الشعر جاء بها سركون بولص، وهو على سبيل المثال ترك العراق إلى لبنان وأمريكا، وهذا لا علاقة له بكركوك إلا بشهادة الميلاد. أعتقد أننا يجب ألا نتوقف طويلاً عند المسميات التي تشبه العكازات، علينا البحث في نتاج الشاعر، فعندما انتقلت جماعة (كركوك) إلى بغداد ذابت في قهوة مجيد كركوك، كانت بحبوحة من أموال النفط تدفع للنشر في بعض المجلات الأدبية، مثل مجلة (العاملون في النفط) التي كانت تصدر ببغداد، وقد استوعبت من بغداد ما سمي بجماعة (كركوك). لا أعتقد أن مسميات كهذه لها قيمة نقدية ولا حتى تاريخية، أنا أؤمن بالشعر، الشعر وحسب.

· طالما لك إيمان بالشعر، هل لك أن تسمي لي أكثر الشعراء أهمية وتأثيراً في المشهد العراقي منذ انطلاقة السياب والبياتي حتى يومنا هذا؟

– أعتقد أن الشعراء الذين أثروا في الشعر العراقي هم أجانب وعرب وعراقيون، مثل: بودلير ورامبو من فرنسا، وإليوت وبليك من إنجلترا، وباوند وفرلنغيتي من أمريكا.. ومن العرب: أدونيس والماغوط من سوريا، أنسي الحاج من لبنان، أما العراقيون فهم: السياب والبياتي ونازك وسعدي يوسف ومجلة شعر (٦٩) وسركون بولص من بعد.

· وأنت تذكر لي الأسماء الشعرية العراقية خطر في ذهني اسم حسب الشيخ جعفر.. بتصورك ألا تجده يكتب بطريقة مختلفة عن غيره؟

– له خطه الخاص لكنه لم يؤثر في آخرين، أجبتك عن الشعراء الذين أثروا حسب سؤالك، هذا لا يقلل من أهميته، لا في شعره ولا في شخصه، هو يعيش في هامشه، لكني أحب شعره وأحترم اختياره.

· هل تتفق معي إذا قلت لك إن المشهد الشعرية العراقية قدم شعراء متميزين بأصوات مختلفة، مثلما نذكر حسب الشيخ جعفر وسركون بولص؟

– نعم، حسب الشيخ جعفر، لكن سركون أخذ أكبر من حجمه، سركون بعد ديوانه (الوصول إلى مدينة) كان في هبوط متواصل، لكنه لقي حظوظاً لدى العرب، بسبب قصيدة النثر التي واكب صعودها، وقد خدمته هذه المرحلة التاريخية التي صار أحد رموزها.

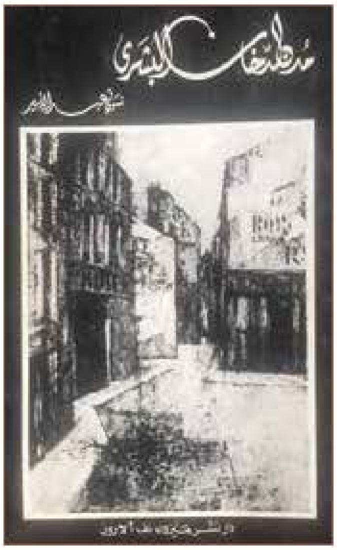
· أينطبق هذا التوصيف على شخصية أنسي الحاج، ومواكبته لقصيدة النثر والاختلاف الكبير بين بداياته بالقياس إلى مجاميعه الأخيرة؟

– أيضاً بشكل ما الآن لا يقاوم شعر أنسي الحاج المد الشعري في قصيدة النثر، إلا أن الدور التاريخي هو الذي يرفعه.. الشيء نفسه عند البياتي ونازك، كلهم شعراء تاريخيون، أي أنهم لن يقاوموا حركة تطور الشعر وتبقى قيمتهم الأعلى تاريخية.

· ربما هناك من يقول إن تلك القيمة التاريخية جاءت من جراء نص شعري مختلف هو ابن مرحلته، ولكل طريقته في فهم الشعر، هل تتفق مع هذا الرأي؟

– هذا صحيح، وهذا معنى القيمة التاريخية أنها ليست مطلقة، هذا ما أقصده، وبعبارة أوضح: الشعر الذي كتبوه له أهمية كبرى لأنه كتب في تلك الفترة وليس لأنه بالمطلق شعر مهم.. قصائد شعر التفعيلة التي كتبتها نازك كانت مهمة تاريخياً وليس شعرياً.

· تؤكد في أكثر من موضع أن الشعر فطرة قبل كل شيء، إلى أي مدى يمكن أن تكون لتلك



إحدى أهم إشكاليات الحداثة الشعرية تتمثل في عدم فهم التراث جيداً



يتحدث عن تجربته الإبداعية

الفطرة مؤثراتها في تكوينك نفسياً وشعرياً؟

– هي اللبنة الأولى التي بها يجب البناء، هي المادة الأولية، فعليك أن تعرف بعد ذلك ماذا تريد أن تشيد بها، وهل أنت قادر أن تشيد بها؟ لأن المسألة هي كما يقول الشاعر الفرنسي غيوفيك: الشاعر لا يكتب ما يريد، الشاعر يكتب ما يستطيع، إنها مسألة البناء، وهي المسيرة التي تحدد أهمية اللبنة التي عنده وقدرته على البناء، أي أن هندسة النص مكتسبة، لكن مواده الأولية فطرية.

· يخيل إلي بأنك أكثر الشعراء الذين أخذهم سحر المكان وتأثيره (من نور التاريخ إلى الجزائر وفرنسا واليمن ولبنان): هل العيش في هذه الأمكنة يبدو مغامرة لتقصي آثار الشعر وتلك الفطرة التي تكلمني عنها؟

– المكان عندي ليس تاريخاً ولا جغرافيا، هو صفحة مكتوبة بأمسها ملونة بحاضرها، الشعر يعيد صياغتها. إن شاعرية اللغة وجمالياتها قادرتان على خلط الأزمنة، والعناصر تعيد كتابة المكان تاريخاً ورمزاً وإيحاءً، المكان خزين إيحائي جمالي، والمفردات أعيد بها تأسيسه وفق الجماليات ورؤية تستطيع إقامة أطروحة شعرية تخلط الأزمنة والأبطال والرموز والأحداث في لغة حاكمها الأعلى (الجمال).. المكان بهذا المعنى صفحتي الشعرية الأعمق وهي ليست بيضاء، ولهذا فإن الكتابة عليها أصعب من الكتابة على الصفحة البيضاء، لذا فإن الشعر كلما تعددت مفرداته وإسقاطاته كان أعمق وأكثر اختزالاً.

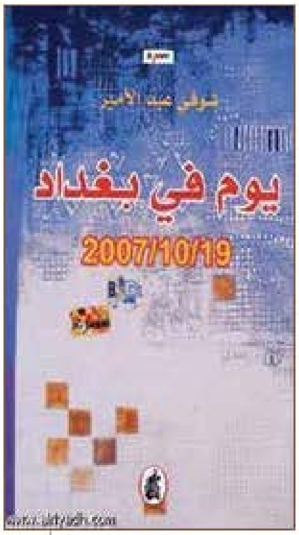


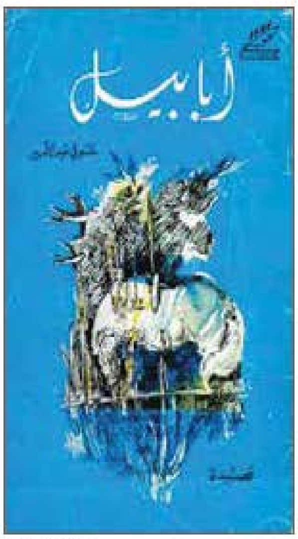
في شبابه

· وأنت تمارس الترجمة لنصوص الشعراء الفرنسيين، هل خيل إليك مدى الاختلاف بين القصيدتين العربية والغربية؟ بودي أن تضعنا عند ذلك الاختلاف، سواء ما تعلق بشكل القصيدة وطريقة بنائها عبر اللغة؟

– هذا سؤال مهم، الفارق يقع في جانبين، الأول في طبيعة اللغة، والثاني في الخطاب الشعري. وفيما يخص اللغة؛ فإن الفرنسية تختلف عن العربية في كونها لغة أكثر اختزالاً ولا تقبل الإطناب وتكره الصفات، وهي ملامح عربية بامتياز. وكذلك فإن الفرنسية لا تستجيب بسهولة إلى الاستعارة والخدع البلاغية، التي تسرف اللغة العربية باستعمالها، وأكثر من هذا فإن الفرنسية لا تقبل في الشعر عبارات تبدو طبيعية في اللغة العربية، كأن تقول تمد الشجرة جذورها في الأرض.. في الفرنسية وفي الشعر بالذات يجب حذف (في الأرض) لأن المنطق يقول إن الشجرة تمد الجذور في الأرض فلا داعي لذكرها.. هذا كمثل وله تطبيقات عديدة. أما في الخطاب الشعري؛ فهناك اختلافات مهمة، لأن الشعر الفرنسي يقف على أعلى هرم تجريبي في الشكل، والشعراء الحقيقيون هم من يعتلون هذا الهرم، ويحاولون أن يضيفوا حجراً فيه، الشعراء لا يستسهلون مهمة الكتابة ولا يوظفونها لغايات مهما كانت، إنهم في الغالب ما يكونون على اطلاع، وحاملين لمعارف وثقافة عالية، كل هذا يسهم بشكل جدي في بناء قصائدهم.









من مؤلفاته

الاختلاف بين الشعر العربي والفرنسي يتجلى في طبيعة اللغة والخطاب الشعري



د. عبدالعزيز المقالح

بقيت آثارها متوهجة

عن بدايات الرومانسية في الشعر العربي الحديث

في العدد السابق من «الشارقة الثقافية»، تحدثت إلى القارئ عن البدايات الرومانسية في النثر العربي الحديث. وفي هذا العدد أتابع الحديث ولكن عن البدايات الرومانسية في الشعر العربي. وفي البدء أؤكد أن الرومانسية في الشعر الحديث كانت أوضح وأكثر تمثلاً منها في النثر، وما من شاعر معاصر جدير بوصفه بالمعاصرة إبداعياً، إلاّ وقد كانت له مع هذا التيار الفني بصمات بقيت آثارها متوهجة في نتاجه الشعري الأول على الأقل. ومن أولئك الشعراء من وصفهم النقد الأدبي بالواقعيين، فقد كانت بداياتهم رومانسية خالصة، ومن لا يتذكر (قالت الأرض) لأدونيس، و(أزهار وأساطير) للسياب، و(ملائكة وشياطين) للبياتي، و(خفقة الطين) لبلند الحيدري، و(شظايا ورماد) لنازك الملائكة.. وبدايات صلاح عبدالصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وأستطيع القول إن الشعر العربي المعاصر بأشكاله الكلاسيكية الجديدة وتجاوزاته الشكلية لايزال يمتح من هذا التيار الفني، الذي لم يتوقف أثره على الشعر فقط، بل ترك بصماته الشائقة على الموسيقا والتصوير والمعمار، وفي مجالات أخرى من فنون الحياة ومستجداتها.

ونحن في هذا الحديث الوجيز، لن نتعرض للخلافات التي دارت في وقت من الأوقات – هنا وهناك – عن القطر العربي الأسبق بشعرائه إلى تمثل هذا الاتجاه، هل مصر أم لبنان؟ وبغداد أم دمشق؟ فالسبق في تبني تيار ما في الآداب أو الفنون لا يكفي إن لم ترافقه نماذج تكون محل انتشار واقتداء، وقد كان لبنان سبّاقاً في تبنيه أوليات الرومانسية في النثر الأدبي العربي، من خلال ما كتبه جبران خليل جبران، ومي زيادة ، وما تركاه في الحياة الأدبية من تحول لا مجال لنكرانه أو التقليل من شأنه، وعلى العكس من ذلك الشعر الذي بدأت إرهاصاته الحقيقية في أماكن أخرى، وللإنصاف فقد ظهرت البدايات المكتملة والناضجة لهذا التيار الفني في الشعر في كل من تونس ومصر. وكان شاعر تونس أبو القاسم الشابي هو أول شاعر رومانسي مؤثر ومقروء على مستوى الوطن العربي. وكانت قصيديه (الجنة الضائعة) بمثابة الإعلان عن ميلاد تيار حداثي حديث في الشعر العربي:

كم من عهودٍ عذبة في عدوة الوادي النضير
مضيئة الأسحار منهبة الأصائل والبكور
كانت أرق من الزهور، ومن أغاريد الطيور
وألذّ من سحر الصبا في بسمة الطفل القرير
قضّيتها ومعي الحبيبة لا رقيب ولا نذير
إلاّ الطفولة حولنا تلهو مع الحب الصغير
أيام كانت للحياة حلاوة الروض النضير
وطهارة الموج الجميل، وسحر شاطئه المثير
ووداعة العصفور بين جداول الماء النمير

***

هذا الصوت الهامس الخفيض، والصور الحالمة المضيئة، والتتبع العفوي المنطلق مع أماكن الطبيعة لا كمفرداتها، ومع اللغة

> في مصر برز ابن النيل الشاعر علي محمود طه صاحب (الجندول) و(كليوباترا)

الأسرة التي استدعت نفسها واختارت مواقعها في تناسق وانسجام، فضلاً عن الخيال العالي الذي يستبق الأشياء ويرسم ظلالها ببساطة خالية من التصنّع والافتعال.. هو ما كانت تمثله الرومانسية في بداية ظهورها.

ومن الشابي صاحب (أغاني الحياة)، إلى الشاعر علي محمود طه ابن النيل، وصاحب (الجندول)، و(كليوباترا)، و(الملاح التائه)، و(ليالي الملاح التائه)، وما يوحي به شعره من سمات رومانسية، تكاد تكون الأوضح في كل ما كتبه الشعراء العرب المعاصرون في هذا الاتجاه:

إذا ما طاف بالشرفةِ ضوء القمر المضيء
ورفَّ عليكِ مثل الحلم أو إشراقة المعنى
وأنتِ على فراش الطُّهر كالزنبقة الوَسْنى
فضمّي جسمك العاري
وصوني ذلك الحُسنا
أغار عليك من سابٍ
كأن لضوئه لحنا
تدقّ له قلوبُ الحور أشواقاً إذا غنّى
رقيقُ اللمس عربيدٌ
بكل مليحة يُعنى
جريءٌ إن دعاه الشوقُ أن يقتحم الحصنا!

***

بمثل هذه التعابير الرقيقة والألفاظ الراقصة يؤسس الشاعر علي محمود طه لمشروعه الرومانسي، الذي استولى على مشاعر الشباب وذوي الصلة بالشعر منهم خاصة. وقد أسهمت دواوينه ذات الإخراج البديع والأغلفة الأنيقة في توسيع دائرة المعجبين بالشعر، والمتابعين لأحدث اتجاهاته وما أضافه من عوالم إبداعية ضاربة في آفاق الجمال والخيال.

ونترك صاحب «الملاح التائه» يبحر في عوالمه الرومانسية المتخيلة، لنقترب من زميل له هو الشاعر إبراهيم ناجي صاحب ديواني (الطائر الجريح)، و(ليالي القاهرة)، والجدير بالذكر أن علي محمود طه مهندس جسور، وإبراهيم ناجي طبيب، لكن تخصصهما العلمي لم يحدّ من شاعريتهما ولم يمنعهما من أن يكونا في طليعة شعراء العربية، ومن أوائل المجيدين في القصيدة المعاصرة..

وعلى الرغم من تزامن ظهورهما وتأثرهما بالاتجاه الرومانسي، فقد بقي لكل منهما أسلوبه وطريقة تعبيره، أو ما يسمّى بالصوت الخاص، وهذا نص من أجمل رومانسياته، وعنوانه (كبرياء):

وحبيب كان دنيا أملي
حبه المحراب والكعبة بيتهْ
من مشى يوماً على الورد له
فطريقي كان شوكاً ومشيته
من سقى يوماً بماءٍ ظامئاً
فأنا من قدح العمر سقيته
خفق القلب له مختلجاً
خفقة المصباح إذ ينضب زيته
قد سلاني فتنكرت له
وطوى صفحة حبي فطويته

***

ومن صاحب ديوان (الطائر الجريح)، إلى صاحب ديوان (الوتر الجريح) شاعر لبنان بشارة الخوري (الأخطل الصغير) الساهر في محراب الحب والشعر، وأهم شعراء مدرسة التجديد في ثلاثينيات القرن العشرين وأربعينياته. ومن رومانسياته هذا النص الحزين:

أنا ساهرٌ
أنا سَاهرٌ والكونُ نامَ
وكلُّ ما في الكَونِ نَامْ
حتى نُجُومُ الأُفق
نامتْ، فوقَ أجنحة الغَمامْ
نام الجميع ومُقلتي
يقظى تجول مع الظلامْ
أنا الساهر وجبالُ لُبنانِ
عليها الصّمتُ حَامْ
خَلَعَ الجلالُ على
مناكبها مَوَاهبهُ الجسامْ
وتخالُها، إذ صعّدتْ
في الجوّ، مُرَّاداً عِظامْ

***

كانت تلك نماذج من البدايات المؤسسة لهذا الاتجاه، قبل أن ينتشر مشرقاً ومغرباً، ويأخذ طريقه إلى الجزيرة العربية والخليج، ويغدو ملمحاً من أهم الملامح في شعرنا العربي الحديث.

كان لبنان سباقاً في تبنيه أوليات الرومانسية في النثر الأدبي العربي

إرهاصات الرومانسية في الشعر بدأت مكتملة في كل من تونس ومصر

أبو القاسم الشابي أول شاعر رومانسي مؤثر ومقروء على مستوى الوطن العربي

شاعر التأسيس للحداثة في موريتانيا

رحيل محمد كابر هاشم
ابن مدينة النخيل والماء (تجكجة)





محمد ولد محمد سالم

تأثر بالحركة الرومانسية العربية في أعماله الشعرية وواكب الحداثة الشعرية العربية

فقد الوسط الأدبي الموريتاني في (١٥) فبراير المنصرم، أحد أعمدته المؤسسين، الذين رعوه إبداعياً وتوجيهياً منذ إرهاصاته الأولى، إلى أن ارتفع واستوى واستقر شامخاً، وهو الشاعر الكبير محمد كابر هاشم، الرئيس السابق لاتحاد الكتاب والأدباء الموريتانيين، وصاحب ديوان (حديث النخيل)، وابن مدينة النخل والماء والهضاب تجكجة، التي ولد بها سنة (١٩٥٣).



الموريتانية التقليدية، وفي تلك الأثناء تعرف إلى حركة الحداثة الشعرية العربية، وقرأ لروادها، واحتك ببعض رموزها، ما شكل إضافة عميقة إلى معارفه الشعرية، وأثر في طبيعة الكتابة الشعرية عنده، فكان أن انطلق في شكل جديد من الكتابة الشعرية لم يكن معروفاً لدى الأجيال الشعرية الموريتانية السابقة، وكان عماد هذا الشكل الجديد العدول عن الأغراض الشعرية التقليدية، والكتابة في موضوعات جديدة تتمحور حول الوطن والعدالة والحرية، والحقوق القومية للعرب، وموضوعات فلسطين، وكذلك استخدام مفردة شعرية حديثة تتماشى مع القاموس العربي المعاصر، والتخلي عن اللغة القاموسية التي كان يكتب بها الشعراء الشناقطة في العصور السابقة.

اصطف بشكل تلقائي مع المدافعين عن الثقافة العربية مقابل الفرانكوفونيين

ويبدو محمد كابر هاشم أكثر تأثراً بالحركة الرومانسية العربية منها بغيرها من الحركات الشعرية الحديثة، وهذا مفهوم في تلك الفترة التي تكونت فيها موهبته الشعرية، فترة السبعينيات، فقد كان المد القومي متصاعداً، وكانت موريتانيا تتلقى أصداء الحركة الرومانسية العربية في شكل كتب ودواوين، من قبيل ما كتبه العقاد، والمازني، وأبو شبكة، وأبو ريشة، ونزار قباني وغيرهم، وكانت الحداثة الشعرية التي قادها أدونيس وسعيد عقل وأنسي الحاج في مجلة شعر، لاتزال في بداياتها، ولم يشعَ تأثيرها كثيراً، يقول في رائعته الشهيرة (حديث النخيل) التي اتخذ فيها النخل رمزاً لموريتانيا ولعراقة عروبتها:

نجح خلال رئاسته اتحاد الكتاب في ألا يستغل الاتحاد سياسياً طوال ثلاثة عقود

قدم كابر هاشم إلى نواكشوط في بداية السبعينيات، وكانت عاصمةُ الدولة الناشئة حديثاً يومها ملتقى للأدباء والمثقفين والساسة، وحضناً لتشكل الحركات الثقافية والسياسية، وملتقى للحالمين بدولة الحداثة والتنمية والثقافة، وكان محمد كابر هاشم مفعماً بتلك الأحلام التي وصلته أصداؤها، وهو لايزال هناك على هضبة تجكجة، مدينة العلم والعلماء، وإحدى الحواضر التي تمركزت فيها الإدارة الاستعمارية، وأنشأت فيها إدارة حديثة وافتتحت فيها مدارس مفرنسة، ما جعل أهلها من أوائل من خاضوا تجربة الصراع الثقافي بين قوة استعمارية تريد فرض ثقافتها ولغتها، ومجتمع مشبع بثقافة عربية إسلامية تقليدية، يسعى بكل وسيلة للحفاظ عليها، وتعزيزها.

وبرغم أن الصراع غير متكافئ، فقد ساهم ذلك المجتمع إلى حد بعيد في إبقاء ثقافته حية قوية، بتلقينها لأبنائه، وكان لا بد لمحمد كابر هاشم بحكم نشأته في بيت علم وأدب أن يتأثر بذلك الصراع الذي أدرك بقاياه مع بدايات دولة الاستقلال التي تفتق معها إدراكه، وعندما دخل نواكشوط كان يحمل معه حظاً وافراً من الثقافة التقليدية المشكلة من علوم اللغة والشعر والعلوم الشرعية، جعله بشكل تلقائي يصطف مع المدافعين عن الثقافة العربية، وينخرط سياسياً في صفوف الحركة القومية العربية، وظل حتى آخر لحظة مدافعاً صلباً عن عروبة موريتانيا وعروبة ثقافتها.

حصل محمد كابر هاشم على الثانوية العامة، وعلى الدبلوم العالي من معهد الصحافة في مصر، وكان من أوائل من التحقوا بالإذاعة الوطنية، وقدم برامج ثقافية وتراثية ناجحة، سعى فيها إلى تعميم وتوثيق الثقافة



من آثار «تجكجة»

حـــدثَ الـنـخـلُ قــال ذاتَ زمــانٍ
كــان مــهــدي للفـاتـحيــن مُقيــلا
أكـلـوا الـتـمـرَ زادَهــم ولــواهُ
قــد رمَــوه فكـنـتُ منـه النخيـلا
حملوني من لبع «يثرب» ذكرى
مـن عـبـيـرٍ تـفـوح عـطـراً جميلا
طبـتُ فـرعـاً وموطنـاً وفصيلاً
وقــبـيــلاً ومـنـبـتــاً ومَـسـيــلا
كنتُ في المَحْل والخطوب رخاءً
ومـــلاذاً ومـنـهــلاً سلـسـبـيـلا
كــان سَـيْـبـي للمعتفين مِجَنًّـا
دون عِرضـي وكـنـتُ ظِـلاً ظليلا
فَصُلوا سمتَ هامتي وعُنُوها
كــبـريــاءً وعـنـفـوانــاً أصــيــلا
لـم أذق يـومـاً للفسولةطعماً
مـذ غـذوني ومـا لـبـثُ فسيلا
عـوّدولـي أن لا أرومَ الحـنـاءَ
و ليَكُ الجدبُ - لو يشاءُ - طويلا
قــدَرُ الـنـخـل أن يـظـلَّ دوامــاً
رافـعَ الـهـامِ أو يـكـونَ قتيلا

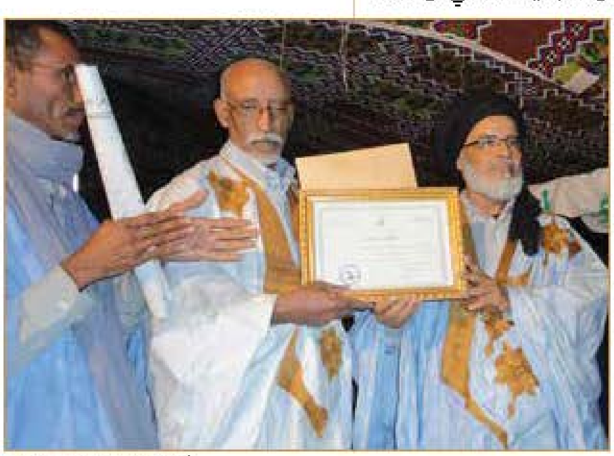
ذاق محمد كابر هاشم مرارة السجن على أيام الرئيس محمد خونة ولد هيدالة، الذي اصطدم بمعظم الحركات السياسية الناشطة في البلد، وزج بقادتها في السجن، وأذاقهم صنوف التعذيب، ولم يفرج عنه إلا بعد الانقلاب الذي قاده الرئيس معاوية ولد الطايع، وكان ذلك في شهر ديسمبر/ كانون الأول (١٩٨٤)، فكان أن انتشى الشاعر بتلك البادرة التي أعادت إليه هو وزملاءه الحرية، فكتب قصيدته الجميلة (كانون فجر)، وفيها يقول:

كـانـون فـجـر وإشــراق وحمحمة
ولـجـمـة مـن لـجـوم الـمـجـد غـراء
كـانـون ملحمة العشاق منقبة
ولـخـلـة فـرعـت فـي الـتـيـه معطاء
النخل من قبله ضاقت عراجنه
واستنزف النسغ والأملاح والماء
ما إن ترى البسر في أعلى شمارخه
إلا وتـسـقـطـه لـكـبـاء هـوجـاء
به استطالت عجاف النخل باسقة
واستألست بحفيف البان ورقاء
الخيل من قبله هجن مغارسها
لا الخيل خيل ولا البيداء بيداء
أسـتـغـفـر الله إلا مـا تـنـاقـلـه
عن حرب «داحس والغبراء» آباء
من قبله «الأصمعي» أضحت مغمغمة
حـروفـه واسـتـطـاب الـلـحـن قـرّاء
دمـع الـحـرائـر كـانـون يكفكفه
فـالـيـوم لا دمـعـة حــزّاء خرساء

لكن نشوة الشاعر لن تطول، فلم يلبث نظام الحكم أن تحول إلى دكتاتورية ظالمة، ثم كان الانتقال التاريخي نحو الديمقراطية، وما صاحبه من تدجين لقادة الحركات السياسية التقليدية، بالإغراء بالمال والمناصب الرفيعة، وتداعى الكثير من رموزها إلى الحضن، لكنّ محمد كابر هاشم، عفّت نفسه وكرمت عن أن تنخرط في الجوقة، وفي تلك الأثناء انصرف إلى العمل الثقافي، من خلال إدارته لرابطة الكتاب والأدباء الموريتانيين، وكان الصراع الثقافي على أشده بين أنصار العروبة وأنصار الفرانكوفونية، فركز هاشم اهتمامه للإبقاء على الرابطة كوجه بارز من أوجه الثقافة العربية في موريتانيا، ونجح في ذلك، وانسحب الكتاب الفرانكوفونيون منها لتبقى لكتاب العربية وحدهم، ولتتحول إلى اتحاد الكتاب الموريتانيين، وظل هاشم يديره لأزيد من ثلاثة عقود، لم يقبل خلالها أن يستغل الاتحاد استغلالاً سياسياً أو يلوث وجهه الثقافي، رغم انعدام الدعم، وكثرة المتربصين بالاتحاد، وكانت فترة من أخصب فترات العطاء الأدبي، حفلت بالتجارب الشعرية والسردية الجديدة، وتعزز فيها حضور الأدب الموريتاني عربياً، وكما قال حبيب الصايغ الأمين العام للاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب في رسالة نعيه (إن الراحل الكبير كان فاعلاً في الاتحاد العام، خلال فترة رئاسته لاتحاد موريتانيا، فقد شهدت هذه الفترة التي استمرت أكثر من عقدين، أزهى فترات الاتحاد الموريتاني بقوة العطاء وتدافع الأجيال الجديدة، التي رفعت راية القصيدة الموريتانية في كل المحافل الشعرية، وتعددت إصداراته ومنشوراته، وأصبح له حضوره المتميز في اتحاد الأدباء والكتاب العرب ومختلف الهيئات الثقافية العربية خارج البلاد).


كابر هاشم

سعى منذ دراسته في القاهرة وعمله في الإذاعة الوطنية واتحاد الكتاب إلى تعميم وتوثيق الثقافة الموريتانية الأصيلة


أثناء تكريمه قبل رحيله

جماليات



عبدالله أبوبكر

الشعراء والكتّاب
لا يستسلمون

كثيراً ما ارتبط الشعر بالجنون، ليس الذي يؤدي إلى فقدان العقل، وإنما الذي يحرّض على التمرد عليه، وتجاوز الواقع عبر الفكرة البكر، والكلمة الواقفة كسروة عالية على أرض الخيال والابتكار. تحضرني هنا عبارة الشاعر الفرنسي آرثر رامبو عندما سُئل: (لماذا لم تعد تكتب الشعر؟). فأجاب رامبو: (لأنني لم أعد مجنوناً!).

ولطالما دعا الشعراء إلى الحياة، وعيشها بامتلاء وابتهاج، دون النظر إلى الوراء، أو باتجاهات الكآبة والانكسارات.. وفي ذلك إشارة واضحة في بيت شعري لابن زيدون:

واغتنم صفو الليالي إنما العيشُ اختلاس

ليست الحياة بمتناول الجميع.. حتى أولئك الذين تنبض قلوبهم وتنعم أجسادهم بالصحة والعافية، ليسوا أحياءً بالضرورة! فالحياة هنا، تعني البهجة والخطوة الواثقة باتجاه الفرح والامتلاء، واختلاس العيش، الذي نرغب باختياره والسير نحوه، دون أن نلتفت لأي شيء آخر سواه.

يقول همنجواي: (يمكن تدمير الرجل ولكن لا يمكن هزيمته).. فما بالكم بالشعراء والكتاب؟!

إنها مفردات الحياة.. الجنون والعيش والامتلاء واختلاس الأمل والفرح، وقبل أن تكون هذه مفردات عامة توجد كغيرها في قاموس اللغة، هي في الواقع أدوات الشعراء بشكل خاص، والكتّاب المبدعين عموماً، فهؤلاء هم من أسسوا لفهم مختلف عن الحياة ومعناها، فثاروا وصاروا صنّاع البهجة التي تقف في مواجهة الحزن والألم ومفردات الهزيمة والمرض.

هل يقبل الكاتب بالهزيمة؟ وفي أسوأ الظروف.. هل يعترف بها؟ يقول همنجواي: (يمكن تدمير الرجل، ولكن لا يمكن هزيمته). إلى هذا القدر، تبدو الهزيمة ثقيلة على الرجال، فكيف يكون الحال مع الشعراء والكتّاب، وهم صنّاع العيش والابتهاج، و(المختلسون) الذين يبحثون عن لحظات الصفو والهناء في كلّ مكان وزمان وفي جميع الظروف؟!

يرفض المبدع أن يتعايش مع الواقع، إذا كان هذا الأخير لا يوافق رؤاه وآماله، ولا يتقاطع مع أحلامه الكبيرة قبل الصغيرة، وهو الواقف دائماً في صفوف المواجهة، مشهراً سيف الرفض في وجه الرتابة والانكسار، ومعلناً الحياة كما تطيب له أن تكون.

لماذا نكتب؟.. نكتب لنعيش، ونحلم ونكبر ونحب.. ونكتب قبل كل شيء لننتصر.. نكتب لنمسك بالفرح، ونرفع راية الحياة أعلى.. ونكتب كي نثق بأنفسنا ونختلس لحظة الحياة، ونؤسس لفكر رحب لا يضيق، ولا يحاصره السكون أو الهوان.

طالما دعا الكتاب والشعراء إلى الحياة وعيشها بامتلاك وابتهاج وأمل

مثلما سرت الحياة في الحقول والبحور، بين الجبال والأودية، سرت كذلك في كتابات كثيرة؛ في الشعر، كما في الرواية والقصة والنصوص الأدبية بمختلف أشكالها وأدواتها. وسرت معها عناوين تفتح أبواب المعنى ليطل على ما يريد، ويجرّ الهواء من خلفه وأمامه، لتتنفس الأرض، وتتكشف الجهات، وتصبح البوصلة هي الحياة وحدها ولا شيء غيرها.

أكتب هنا عن الحياة، بعدما توجهت لصديقٍ أحبه، مرّ بظروف صحية قبل مدّة، وقد كتبت إليه: (صديقي.. نحنُ لا نمرض، لا نشيخ، ولا نُهزم. هكذا يعيش الكاتب الحقيقي حياته خالية من الأمراض وتوابعها. قد نتعثر أحياناً، نتألم، نزور طبيباً، ونتلقى علاجاً.. لكن، صدّقني، نحن لا نمرض!).

مسرح يرتهن للحياة وجدلها

سعدالله ونوس

انتماء للذات والمجتمع



كأنما هو العشق الذي يفرد ظله في الروح، فينتبه الكائن إلى أبجدية الحلم التي ترتب وجوده في الوجد، فيرى ذاته في المرآة كما يرى المرآة في ذاته، وكأن كلاً منهما يكتشف الآخر، في لحظة تتحد الصورة بظلها على خشبة الحياة. يغيب في نصه حتى آخر حرف، ويغيب في المسرح حتى آخر حلم، وكأنما المسرح يرتّب في النفس سلامها الداخلي ويمنحها توازنها في العالم.



د. بهيجة إدلبي

هكذا كان عشقه للمسرح، وكأنما ثمة وجدٌ خفي بين روحه وبين الخشبة، لا يكتمل إلا وهما في حالة توحد، أشبه بالتوحد الصوفي مع الفكرة والمعنى. فبينه وبين الخشبة لغة لا يدركها إلا عراف بلغة الإشارة وطقوس العبارة، كي يفسر، كيف اكتشف كلٌ منهما الآخر. مسرحي حتى العظم، كما يقول محمد دكروب، حتى أصبح المسرح لديه بكل ظلاله، وخياله، ومجازه، وحواره، وأقنعته، هو الحقيقة الوحيدة في عالم من الوهم.

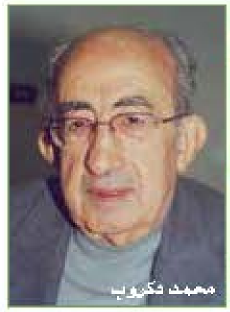
كان يبحث عن مسرح لا يحاكي الحياة، أو يعكسها بأدواته المختلفة، وإنما عن مسرح يكتشف الحياة، يعيش جدلها، حين يمحو المسافة بين الخيال والحقيقة، كما يمحو المسافة بين الحكاية وراويها، بين التاريخ والحاضر، بين الصمت والكلام، بحيث لم يعد المسرح خشبة لطرح القضايا الاجتماعية والسياسية والإنسانية فحسب، وإنما أصبح هو القضية ذاتها في بعض الأحيان، أصبح هو السؤال القابل للتفكيك والتأويل، ففي كل نص من نصوصه كما يقول، ثمة تأمل شخصي في المسرح كفن وكعلامة مركبة بين الكلمة/ الممثل، والآخر/ المتفرج، ليصبح المسرح كما يرى وسيلة معرفية توسّع أفق المتفرج معرفياً وأنه وسيلة جمالية توقظ بذهن المتفرج قابليات للذوق والتذوق المختلفة.

وبالرغم من أن المسرح في الذاكرة الإنسانية علامة حضارية على وعي الكائن في الوجود، وعلامة فارقة بين المجتمعات على درجة وصولها صعوداً على السلم الحضاري، فإنه لدى سعدالله ونوس، إلى جانب ذلك، هو انتماء إلى حركة المجتمع، وانتماء إلى خصوصية الذات العربية، فلم يكن همه أن يكون المسرح إثباتاً للآخر، بل إثبات لذاتنا في صناعة مسرحنا، فالمسرح لديه ليس (تجلياً من تجليات المجتمع المدني، بل هو شرط قيام هذا المجتمع). وهذا يتحول المسرح من كونه علامة حضارية إلى فعل مستمر في صناعة الحضارة، مراهناً على وعي مختلف يزيح السائد والمألوف، ليفرد مساحة لفاعلية المسرح في وعي المتفرج، فهو لا يقدم وعياً جاهزاً للمتفرج، ولا تحريضاً مجانياً، برانياً، بقدر ما يحاول أن يجعل المتفرج جزءاً من العرض، أي أن يدرك أهميته في أي عرض مسرحي، فقيمة العرض مرهونة بالموقف الذي يتخذه المتفرج منه، هكذا يصبح المسرح انتماء للحرية، وانتماء للفعل الإنساني الحقيقي، وبالتالي هو انتماء للمستقبل، لأنه مسرح ينتمي للإنسان.

للمسرح لدى سعدالله ونوس نكهة مختلفة، فهو مختبر لفعل الكتابة في النص، كما هو مختبر لفعل النص على الخشبة، ولفعل الخشبة في وعي الجمهور، وكأنه



الفريد فرج



محمد دكروب

يختبر نصه ليس فقط في الحوار الذي يدور بين الشخصيات، أو بين الأزمنة عبر حركة الزمن داخل النص، وإنما أيضاً في الحوار الذي يدور في وعي كل متفرج، وكأن العرض الحقيقي هو الذي يعرض على خشبة الذاكرة لدى المتفرج، أثناء العرض وبعد العرض. ومن هنا؛ فهو يسعى إلى تضييق أو إلغاء المسافة بين الخشبة والصالة ليصبح المسرح هو العلاقة الجدلية بين الصالة والمتفرج، وبين الخشبة والممثل، وفي كلا الحوارين ينتقل الحوار بين المؤلف كمنتج للنص والرؤية مع الجمهور ومع الناس، لأنه لا يريد للنص أن ينتهي مجرد الانتهاء من كتابته أو عرضه، فالنص المسرحي هو الفن الوحيد الذي لا تنتهي كتابته، فهو يكتب مع كل عرض، ويكتب باستمرار لأنه نص مفتوح على التأويلات ومفتوح على الزمن بحيث يعاد إنتاجه في كل زمن بما ينسجم مع طبيعة التغيرات والتحولات الاجتماعية والسياسية، وبما ينسجم مع الرؤية المعاصرة في الزمن الذي يعرض فيه النص. وبالتالي كان في كل نص من نصوصه ثمة فعل تجريبي، سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون، أو على مستوى الفاعلية المسرحية بين العرض والمتفرج، فالتجريب لديه ليس هاجساً ذهنياً، أو هاجساً فنياً فحسب، وإنما هو هاجس في البحث عن مسرح عربي جديد.

وحين نختبر مسرحه في إيقاعية الواقع العربي، اجتماعياً وسياسياً، حاضراً ومستقبلاً، نصراً وهزيمة، ينهض المسرح كصرخة في وجه الهزيمة، وفي وجه انكسار الذات، في وطن أضيق من الحب، ليتسع الحلم على الخشبة، فتصبح (كل الأوقات مناسبة للحب). يخاف على الوطن والإنسان كما يخاف على ذاته، لأنه كان يكتب بحبر الروح وقلم الحلم، ليس بحثاً عن خلاصه الفردي كذات، وإن كان هذا البحث من محفزات الإبداع، بل كان يبحث عن خلاصه الكلي كمجتمع وكأمة، ليبتكر مسرحاً مختلفاً، مسرحاً يراهن على حتمية التغيير عبر الفعل التحريضي وعبر الفاعلية التشاركية بين وعيين: وعي المؤلف والمخرج في النص والعرض، ووعي المتفرج في العرض، فهو أضاف إلى المسرح روح الرفض حسب ألفريد فرج.

كانت دعوته إلى تسيس المسرح كبديل عن المسرح السياسي المباشر، فالتسيس لديه هو محاولة لإضفاء خيار تقدمي على المسرح السياسي، بحيث لم يعد المسرح فعلاً تحريضياً مباشراً كما كان في أعماله الأولى، بل أصبحت هذه الفعلية لا ترتهن لردة الفعل المباشرة (وهنا تبدأ مرحلة مسرح التسيس).

هذه الرؤى التي كانت تشغل سعدالله ونوس في نصوصه وعروضه، وحتى في كتاباته عن المسرح، جعلته لا يرتهن لتعريف ثابت للمسرح، ذلك أن فكرة المسرح أو مفهومه حالة تنتمي لديناميةالحياة، ولدينامية الفعل الإنساني والفعل الإبداعي، إلى جانب أنه لا يرى في المسرح عملاً فردياً، ينتمي إلى مؤلف أو مخرج، وإنما هو عمل جماعي، تتكامل فيه رؤى الأطراف المختلفة، لأنه ينتج نصه مضمراً قابليته للبحث والتأويل المفتوح على الزمن.

هكذا أصبح المسرح لدى سعدالله ونوس، تجربة وجودية جمالية تفسح للأمل أن يفرد جناحيه في عتمة الواقع، ليكون صرخة في وجه اليأس وفي وجه الموت وفي وجه الهزيمة، هذه الصرخة التي أوجزها بمقولته التي أصبحت أيقونة في ضمير المسرح وفي وعي الناس: (إننا محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ).

بحث عن مسرح لا يحاكي الحياة أو يعكسها وإنما عن مسرح يكتشف الحياة

المسرح ليس تجلياً من تجليات المجتمع بل هو شرط قيام هذا المجتمع وفعل مستمر في تقدمه



مسرحية «عرض البحر»



عرض «يوم من زماننا»



عرض «طقوس الإشارات والتحولات»

العالمية قيمة إنسانية قبل أن تكون اعترافاً



واسيني الأعرج

نعيش اليوم في عالم أصبح قرية صغيرة ترافقنا في كل لحظة على الهواتف الذكية، وشاشات القنوات التي اختزلت كل المسافات. هذا العالم الجديد وفر للفن وللنص الأدبي تحديداً، فرصاً لم تكن موجودة من قبل، لكي يقطع الحواجز التي توضع في مسالكه أو تعترض سبيله، ويحقق عالميته. أي الخروج من دوائر الضيق والاندراج ضمن ذاكرة جمعية أكثر اتساعاً. ما معنى النص الأدبي العالمي، إذاً، في هذا السياق؟ هل هو النص الذي كسر حائط الصد؟ أم هو شيء أكثر من ذلك كله؟ بأي المقاييس الموضوعية تنتقل النصوص نحو هذا الحلم الذي يبتغيه كل محترف للكتابة؟ قد يكون في الإجابة بعض التعقيد، ولكن يمكننا أن نبسط الأمر قليلاً، لأن الأمر ههنا يتعلق بالجوهر وليس بالتفاصيل.

النص العالمي هو النص الذي حقق شيئاً من الاتساع وأصبح جزءاً من الذاكرة الإنسانية. اخترق الحدود بوسائطه الفنية الخاصة وليس وفق حاجة سياسية طارئة، واستقر نهائياً في عمق التفكير الإنساني ليصبح جزءاً من ثقافته اليومية. للعامل الزمني دور مهم في ترسيخ العالمية، إذ إن الكثير من النصوص التي قفزت إلى الواجهة لأسباب دعائية طارئة، أو سياسية انتقامية، سرعان ما انسحبت من المشهد الأدبي العام وخفت بريقها قبل أن تنطفئ نهائياً، لأن الحاجة الطارئة إليها انتهت، فتوقف مفعول عالميتها المؤقتة.

بهذا المنطق، لن تجد كل النصوص الناجحة أدبياً مكانها في هذه الدائرة. طبعاً هذا لا يعني خلو الساحة من النصوص المميزة، لكن عليها انتظار سلطان التاريخ، وحده الفيصل. تتفرد أربعة نصوص في ثقافتنا العربية عن غيرها، لأنها إلى اليوم، لاتزال تشكل جزءاً مضيئاً من الذاكرة الجمعية الإنسانية، بعد أن مر على إنجازها زمن لم يعد بإمكانه أن يتخلى عنها: القرآن الكريم الذي اخترق كل الحدود الوضعية ليستقر داخل وخارج أرض نشأته، فأنار الأرض في زمن العبودية. ومنح فرصاً جديدة لحياة كريمة لكل القوميات، والأهم من ذلك كله أنه رفع راية العدل فوق كل الرايات. كل ما أثاره في السور والآيات، هو سلسلة من القيم الإنسانية التي لاتزال إلى اليوم الشغل الشاغل للإنسان في صراعه مع نفسه ومع غيره.

الكتاب الثاني هو (فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال) لابن رشد الذي ساهم في النقاش الإنساني الدائر حول دور الأديان وموقعها في تسيير المدينة La Cité، محدداً مسالك الدين والفقهاء ومسالك الفكر والفلسفة، إذ يقول: (فإن الغرض من هذا القول أن نفحص، على جهة النظر الشرعي، هل النظر في الفلسفة وعلوم المنطق مباح بالشرع، أم محظور، أم مأمور به، إما على جهة الندب، وإما على جهة الوجوب؟ فنقول: إن كان فعل الفلسفة ليس شيئاً أكثر من النظر في الموجودات، واعتبارها من جهة دلالتها على الصانع، أعني من جهة ما هي مصنوعات، فإن الموجودات إنما تدل على الصانع لمعرفة صنعتها. وأنه كلما كانت المعرفة بصنعتها أتم كانت المعرفة بالصانع أتم، وكأن الشرع قد ندب إلى اعتبار الموجودات، وحث على ذلك. فبين أن ما يدل عليه هذا الاسم إما واجب بالشرع، وإما مندوب إليه. فأما أن الشرع دعا إلى اعتبار الموجودات بالعقل وتطلب معرفتها به، فذلك بيّن في غير ما آية من كتاب الله، تبارك وتعالى، مثل قوله تعالى: ((فاعتبروا يا أولي الأبصار)) وهذا نص على وجوب استعمال القياس العقلي، أو العقلي والشرعي معاً. ومثل قوله تعالى ((أولم ينظروا في ملكوت السموات والأرض وما خلق الله من شيء))؟ وهذا نص بالحث على النظر في جميع الموجودات).

ومنح هذا الكتاب البشرية، لأول مرة في تاريخ أوروبا تحديداً، التي كانت في القرون الوسطى ترزح تحت سلطان الكنيسة ومحاكم التفتيش المقدس، فرصة غير منتظرة، لكي تخرج من التدمير الممنهج، ويستعيد الإنسان حقه في أن يكون قيمة متعالية.

الكتاب الثالث هو (ألف ليلة وليلة) النص الذي لم يتكرر، والذي صبغ مخيال العالم كله بقصصه ملحاً على ما هو جوهري في الإنسان. محاربة الشر بالتسامح ومحاربة القبح بالظلم ومجابهة التسطيح بالغنى القصصي. أما الكتاب الرابع الذي حقق عالميته الكبيرة فهو (رسالة الغفران) للمعري، لأنه يتخفى في أعماق أهم مرجع ثقافي أوروبي: الكوميديا الإلهية لدانتي آليغري الذي وضع الثقافة الغربية في أفق الحداثة. في الوقت الذي كان فيه المعري يناقش كبريات القضايا الدينية والحياتية الحساسة دون خوف، كان دانتي يتكلم ويتحسس مفرداته رعباً من محاكم التفتيش المقدس التي كانت تناهض العقل والإنسان في الوقت نفسه.

هذه أهم النصوص التي أنجزتها العبقرية العربية ودخلت في النسيج الثقافي العالمي وساهمت في تحويله جوهرياً، فتخطت الحدود وأصبحت جزءاً من الذاكرة الجمعية الحية. الأسباب مختلفة: القرآن احتل هذه الذاكرة وانتقل عبر العالم لقداسته أولاً، ولقوله الجديد وسط إنسانية أغلبيتها من الفقراء والمحرومين، كانوا في حاجة إلى نص ينصفهم ويرفع من شأنهم ويدافع عنهم. فعبر من خلال حروب طاحنة ضد الطغيان الرومي وفتوحات

متوالية؛ بلاد الهند والسند وآسيا وافريقيا وجزيرة أيبيريا، وجزءاً مهماً من أوروبا، وأشاع الكثير من النور الذي يعرفه العالم اليوم.

أما نص (فصل المقال)؛ فقد منح أوروبا الغارقة في تقديس الحروب الدينية ومحاربة العقل، وسيلة للفصل بين فعل العقل المتحرر والكنيسة المنغلقة على مقولاتها المتكررة. المساحات النقاشية التي تبنتها وقتها الجامعات الأوروبية تبين قيمة هذا الكتاب الإنسانية. أما بالنسبة لألف ليلة وليلة؛ فالعكس هو الذي حدث، فقد دخل بسلاسة كما تفعل النصوص الإنسانية العظيمة، فحرر الذاكرة الجمعية من ظلامها وذعرها، ووضعها أمام حرياتها الجسدية واللغوية، وأعاد لها ألق الشوق الإنساني، الذي كانت في حاجة ماسة إليه. أما رسالة الغفران؛ فقد كانت وراء نهضة شعرية أوروبية، أعادت للشعر الإنساني والأوروبي تحديداً ألقه، وأخرجته من دائرة التكرار، إذ لم تكن الكوميديا الإلهية من حيث بنيتها الداخلية إلا عودة إلى رسالة الغفران، التي بنيت بدورها على رحلة الإسراء والمعراج النبوية.

حققت هذه النصوص العربية الأربعة عالميتها من علاقتها المتشابكة مع الفعل الإنساني، الذي سَدت أمامه نقصاً معرفياً وإبداعياً محسوساً. قد يكون العامل الزمني مهماً جداً في تحقيق هذه الغاية أو هذه النقلة باتجاه رحابة لا حدود لها. من هنا يتبدى بوضوح أن العالمية في هذا السياق، لا تصنعها دائماً اللحظة الراهنة والحاضر المتغير باستمرار، ولكنها ديمومة في الزمان والمكان وتستجيب لحاجة إنسانية حساسة. شكسبير دالة واضحة على ذلك، لم يكن شيئاً يذكر في الزمن الأليزابيثي الذي عاشه مهمشاً، فقد أهمل على مدار القرنين اللذين أعقبا وفاته، ولم يكن أحد ينشغل بقوة مسرحه التراجيدي. وانتظرت البشرية مئتي سنة، قبل أن تضعه على رأس صناع التراجيدية الخالدين. فقد عبرت نتاجاته عن رؤية عالمية واسعة أعادت تشكيل المسرح من أساسه ورتبت الذوق من جديد متوغلة في عمق الإنسان.

هذا وحده كافٍ لأن يجعلنا نتأمل ما يحدث أمامنا من حركة وتموجات ترفع نصوصاً إلى مصاف العالمية وتنزل نصوصاً عالية القيمة إلى حضيض التغاضي والنسيان. يجب أن يدفعنا ذلك إلى الكثير من التأمل والتريث. كل شيء يحمل في عمقه صيغة المؤقت والهش. العالمية مدار تاريخي وليست إطاراً زمنياً ولا إرادة للبشر فيه مهما حاولوا، وإلا لكانوا خلدوا كُتّاب الحواشي الضعيفة التي لا شيء يفرضها إلا قوة السلطان. إن ألف ليلة وليلة أصبحت جزءاً من الذاكرة العالمية بفعل تأثير سحرها في الذاكرة الجمعية بالمعنى الإنساني الواسع، عبر امتداد التاريخ وعبر فعل تلاقحي شرقي غربي معقد، إذ لا أحد عاقل ومتبصر يهمل ملمس أنطوان غالان Antoine Galland على الليالي التي منحها الكثير من جهوده في عالم شرقي لم يكن مفهوماً كما هو.

يبدو أننا اليوم بصدد عالمية مبتورة تحتاج بالفعل إلى تأمل حقيقي. الكثير من عناصرها محكوم بشروط غير ثقافية وغير علمية ولكنها تستجيب لشرطية سياسية مرتبطة بوضع محدد يراد تبريره بوسائط فنية وإبداعية. جانب العالمية الظالم لا يمكن نكرانه أبداً، إذ يرمي الكثير من النصوص المهمة في عمق طاحونته القاسية، ولكنه من المؤكد ظلم مؤقت في الزمان والمكان. ليس كل ما تقذف به هذه العالمية في أوجهنا في كل لحظة، صالحاً لأن يكون تاريخياً مهماً ولا زمنياً. العالمي هو اللا زمني. الذاكرة قاسية ويمكن أن تنسى ما افتُرض عالمياً بقوة الآلة الاعلامية، بسرعة كبيرة، لأنه في النهاية صناعة مفروضة وليس عالمية أدبية أو فنية تعتمد على وسائلها الداخلية الخاصة. وإلا لماذا لم يُلتفت نحو ساحة عربية شاسعة ثقافياً، كانت إلى وقت قريب منتجة للمعرفة الإنسانية وغنية بإسهاماتها، على الرغم من حالات الإحباط المتكرر، إلا بعد قرابة القرن من إنشاء جائزة نوبل مثلاً؟

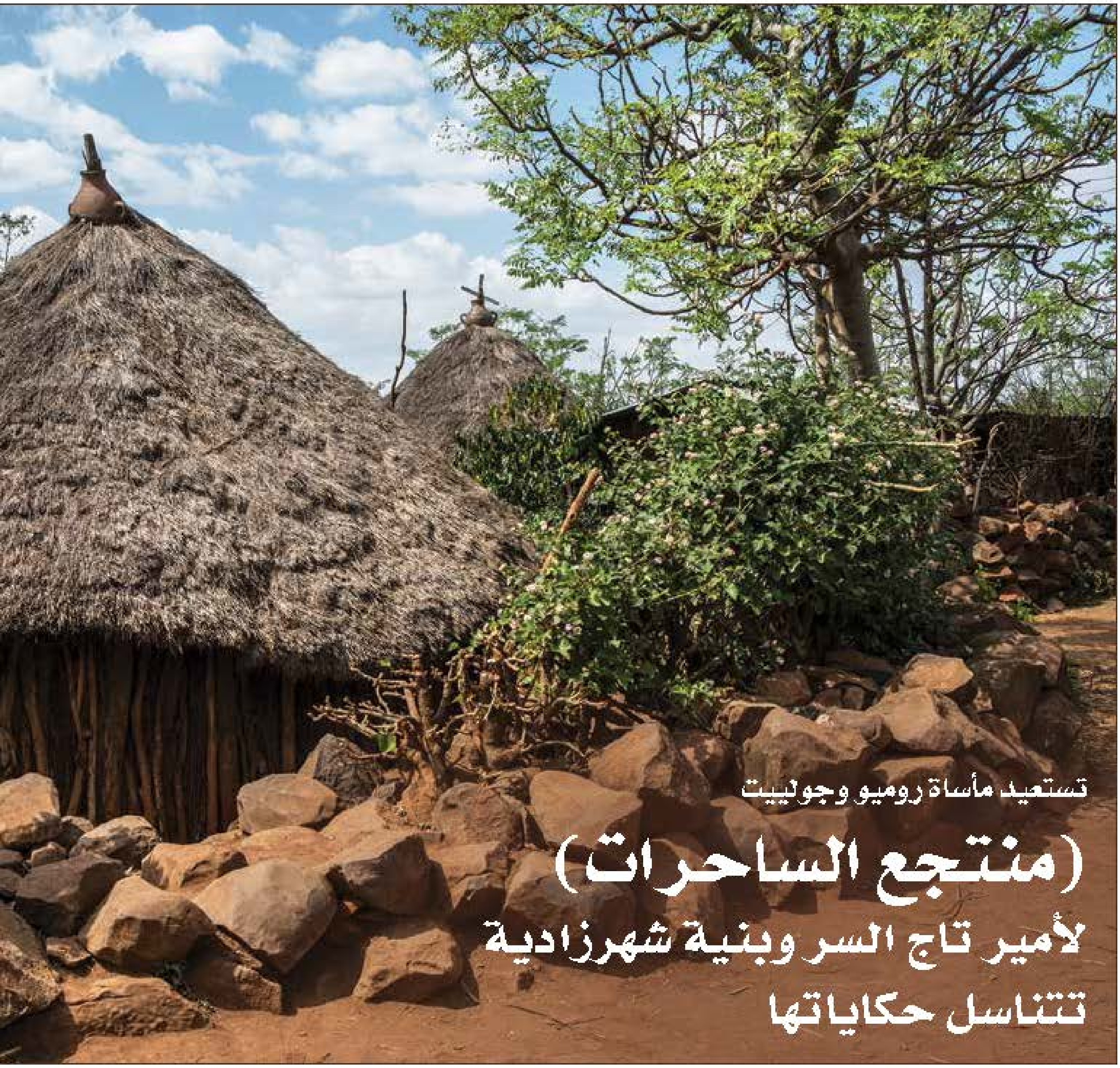
المتأمل للثمانين سنة السابقة لنجيب محفوظ يكتشف أن الإبداعية العربية لم تكن جافة مطلقاً ولا ميتة، وأسهمت إلى حد بعيد في أنسنة مجتمعات حكمها مدة طويلة القهر العثماني والاستعمارات الأوروبية، وقاتلت من أجل حداثة مستعصية، وقاومت التخلف باستماتة، من خلال نصوص إبداعية تشكل اليوم مراجع ثقافية متميزة وعظيمة. طه حسين لم يكن أقل قيمة من فوكو، في زمنه على الأقل، وحنا مينه ليس أقل إبداعية من إرنست هيمنغواي، وزكريا تامر ليس أقل قصصية وتخيلاً من أندري جيد، ودرويش ليس أقل فنّاً وأناقة شعرياً من الإيرلندي سيموس هاني...

عظيم أن لا تكون العالمية في يد مجموعة بشرية بعينها تقرر وتحدد الصالح من الطالح، ولكن في كفّ صيرورة تاريخية إنسانية في عمقها، أكثر تشابكاً وتعقيداً، وأكثر عدلاً كذلك، تتجاوز إرادات المجموعات البشرية المحكومة بمصالح آنية ثقافية وسياسية، وربما حضارية غير معلنة. يحتاج العرب، في هذا العالم الذي شيد على القسوة والظلم والقلق والخيبات.

كتب انفردت في ثقافتنا العربية عن غيرها لأنها لاتزال تشكل جزءاً مضيئاً من الذاكرة الجمعية الإنسانية

القرآن الكريم تعدى كل الحدود الوضعية وأنار الأرض ورفع راية العدل والقيم الإنسانية

الكثير من النصوص والكتب انسحبت من الواجهة لأن الحاجة إليها انتفت وتوقف مفعولها



تستعيد مأساة روميو وجولييت

(منتجع الساحرات) لأمير تاج السر وبنية شهرزادية تتناسل حكاياتها

عزت عمر

برز اسم الروائي السوداني أمير تاج السر، في السنوات الماضية في المشهد الثقافي العربي والمنتديات ومواقع التواصل الاجتماعي، مع وصول روايته (صائد اليرقات) إلى القائمة القصيرة لجائزة بوكر العربية (٢٠١٠)، ثمّ تعزز بوصول هذه الرواية (منتجع الساحرات) إلى القائمة الطويلة في دورتها العاشرة (٢٠١٧)، وهذا العام دخلت روايته (زهور تأكلها النيران) قائمة البوكر القصيرة التي نأمل أن يفوز بها.

يمتاز أمير تاج السر بنتاجه الروائي الغزير، الذي انطلق في أواخر الثمانينيات، ومازال مستمراً إلى جانب ممارسة مهنة الطب. والروائيون الأطباء عديدون نذكر منهم كمثال: أنطون تشيخوف، ومواطنه الروائي الشهير ميخائيل بولغاكوف، والسير آرثر كونان دويل، ونوال السعداوي وعبدالسلام العجيلي ويوسف إدريس، وغيرهم ممن قدّموا أعمالاً روائية مهمّة



تموضعت في الذاكرة الإنسانية كروايات خالدة.

(منتجع الساحرات) إحدى هذه الروايات، وهي تتناول فكرة ما تتركه الحروب من آثار مروّعة على صعيدي الجماعات البشرية والذات الفردية الإنسانية، وذلك من خلال تتبّع الروائي لمصير اللاجئة الأريترية (أببا تسفاي) التي وصلت إلى شاطئ مدينة بورتسودان الساحلية، وصادف وصولها التعرّف إلى مشرّد اسمه (عبدالقيوم دليل) عاطل عن العمل يتعيّش من خلال السرقات الصغيرة.

ينهض بناء الرواية على نمط سردي من الواقعية السحرية وفق النهج الماركيزي، سرد يمزج الواقعي بالخيال (فانتازيا) لتقديم نصّ في سوية عالية من المفارقات المدهشة، التي تحفل بها القارة الإفريقية من ضروب جمالية وحكايات محلية، تقدّم في بنية شهرزادية تتناسل حكاياتها وتتفرّع حتى النهاية.

وزّع الروائي نصّه إلى قسمين رئيسيين سمّى أوّلهما: باب الدخول: وهو عبارة عن استهلال تعريفي بالمكان، الذي هو عبارة عن ساحة رملية على الشاطئ تحتفل المدينة فيها أيام أعيادها، إلا أنها تحولت الآن إلى موقف ضخم للحافلات مزدحم وصاخب على الدوام، حضرت فيه شخصيات عديدة من المهمّشين واللاجئين العاطلين عن العمل، فضلاً عن بعض بائعات الشاي يقدمنه للمسافرين وسائقي الباصات ومعاونيهم. يسلط الروائي الكاميرا راصداً الموجودين في المكان من أفراد أو جماعات لجؤوا إلى هذه المنطقة من العالم.

(منتجع الساحرات) كعنوان هو تركيب إضافي له حضوره الدلالي والرمزي للأنوثة الساحرة، بما تثيره من حميمية وأشكال صراعية محتملة تعمل على جذب المتلقّي وتشوقه للمزيد من المتابعة، ومما زاد الموقف إثارة أن السارد أشار إلى احتمال أن هذه التسمية ربّما جاءت من أسطورة يتناقلها الناس فيما بينهم، بعيداً عن التسمية الرسمية (ساحة المزاد) الحاضرة في ذاكرة السارد كمكان أليف، يمكن اعتباره ساحة أعياد تشبه ساحة مسجد الفنا بمراكش، تمتلئ بالفرح والبهجة الصاخبة، التي يفتعلها الأطفال وهم يمرحون بالمراجيح والألعاب الشعبية المألوفة.

رواية تتناول فكرة ما تتركه الحروب من آثار مروّعة على صعيدي الجماعات البشرية والذات الفردية الإنسانية

قصة حب درامية بين اللاجئة الأريترية (أببا) و(عبدالقيوم) على شاطئ بورتسودان



أمير تاج السر

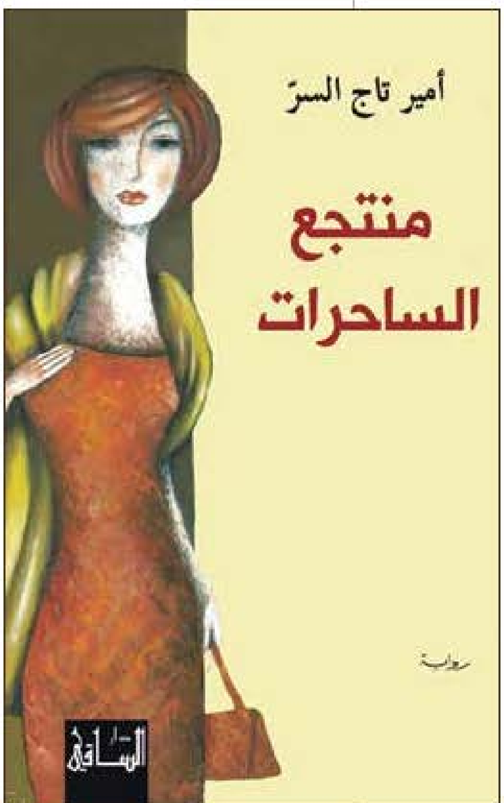
وكحال المدن المكتظة بضجيجها، تحوّل المكان إلى موقف باصات وأكشاك لبيع الشاي للمسافرين، وكأنما الزمان الجديد قد عبر بالناس من مرحلة الاقتصاد التبادلي إلى مرحلة جديدة استوجبت هذا التغيير.

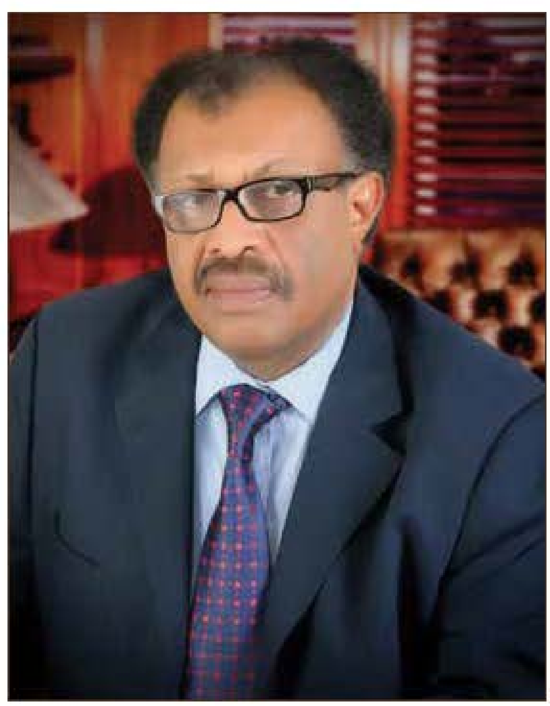
(في الداخل) تسمية يقصد بها المتن الروائي الذي توزّع إلى فصول مرقمة من ١ إلى (١٧) بمجموع (١٧٥) صفحة، غير أن الحضور الأنثوي القارّ في الذاكرة الإبداعية سيتغلّب على متغيّرات المكان، حيث عمل الروائي على إعادة تأهيله إنسانياً، من خلال حضور (أببا تسفاي) وعلاقة الحب التي تنامت مع (عبدالقيوم دليل) ودوره في حمايتها بتأمين سكنها واختيار مهنة بيع الشاي لها، لتتحوّل سريعاً إلى شخصية محورية يتكاثف الحكي والأحداث حولها، للكشف عما يودّ الروائي كشفه في هذه البلاد من ثقافات ممثلة بشخصيات مهمّشة، تتحرّك في جغرافيا واسعة ما بين أريتريا وإثيوبيا وأوغندا والسودان وغيرها من البلاد، التي عصفت بها الحروب فأودت بالسكان مهجّرين في القارة السمراء، بل ربّما عبروا شرقاً نحو بلدان الخليج العربية عبر اليمن وفق ما اطلعنا عليه من كتابات روائية.

كان (عبدالقيوم) يحضر لأببا السمك والحلوى والجبن الدنماركي الذي يجلبه البحارة، وكانت (أببا) تحبّ الغزل الذي يهمسه في أذنها، سمّاها النجمة، وسمّاها الشمس والبدر، فضلاً عن الزهرة البيضاء. كان يعشقها ويعلم أن عشاقها كثيرون، ولم يفكّر كم عددهم لأن ذلك سيوقعه في حيرة حقيقية، ليس مستعداً الآن للبحث عن إجابة تكدّره إذ يكفي أنه يحبّها، لأنها امرأة استثنائية أو بتعبير الكاتب (كانت نموذجاً آخر من النساء ومن بائعات الشاي. إنها باختصار امرأة بنكهة أخرى). اكتشفها عبدالقيوم منذ لحظة نزولها من الباص والحيرة تعصف بها ويعبدالقيوم، بطبيعة الحال لا يفوّت مثل هذه الإثارة، وإلاّ ماذا يفعل في الساحة طوال النهار كمتسكّع و(لصّ أخرق)؟

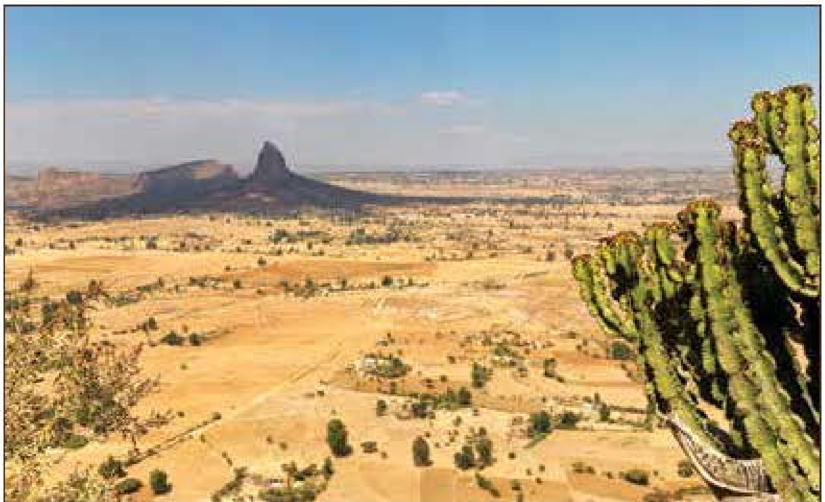
نستطيع القول إذاً إن (عبدالقيوم) استحوذ عليها نظراً لأنه لا منافس له، وقد رضيت لأنها لاجئة وحيدة هبطت من الباص للتوّ، ولا بدّ من رجل تلجأ إليه ليحميها، لكنها في الوقت نفسه قوية بأنوثتها المتجلية في جمالها ورقّتها، وفي امتثال (عبدالقيوم) واستجابته لطلباتها كافة، بمعنى أن يصبح نظيفاً وأنيقاً ومهذّباً وكان (متفانياً في خدمة جمالها فهو لم يكن يحلم قطّ بامرأة تخصص نفسها وكثيراً من وقت فتنتها له وحده بعيداً عن نساء الأزقّة)، كان متفانياً في خدمة جمالها الآسر وتائهاً في حبّها، وبذلك يمكننا القول إن هذا الحبّ كان منقذاً بالنسبة له على صعيد وجوده الإنساني.

ليس ثمة ما يشبه دراما (عطيل) الدامية بتدبير مكيدة يقتل فيها العاشق محبوبته غيرة وحمقاً، وكان (عبدالقيوم) مؤهّلاً للعب مثل هذا الدور، لكن المؤلف سيصدم أفق توقع متلقّيه بجعله عاشقاً كـ (روميو)، أو شخصية فطرية (نظيفة) مثل أنكيدو في جلجامش: الذي ودّع عالم الحيوان للتوّ بعدما استعاد إنسانيته





منتجع الساحرات عنوان تركيبي إضافي له حضوره الدلالي والرمزي للأنوثة



بواسطة امرأة، فلم يأبه لمكائد أنداده من المنافسين، الذين على العكس منه تحولوا إلى أشرار متحالفين للاستحواذ على أببا:

عبد الباسط شجر الستيني المتصابي والمهووس باللون الأصفر رئيس مكتب الباصات، عباس سالم الملقّب بـ (الموت) والذي أشيع عنه أنه تزوج عنزة وهو موظّف حكومي (عامل رش مبيدات)، قنديل شاعر الأغنيات، الذي بتعبير السارد كان يمتلك (أنا متضخمة وجبارة تردي مئة واحد مثل عبدالقيوم)، والإثيوبي المراهق تاهوم عرجا مساعد عبدالباسط شجر المشبع برائحة السمك الملتصقة به والقاتل غير المكتشف، وقد تجرأ وخطب (أببا) فضلاً عن الشخصية الغريبة (قمزحاي) الذي سنقرأ عنه الكثير من المواقف، لكنه يبقى غامضاً ويترك علامات استفهام في الأذهان، وكل هذه الشخصيات يقدّمها الروائي بمنظار طبيب تقصّى أحوال مرضاه النفسية والاجتماعية بصرامة ودقّة عالية، فلكل واحد من هؤلاء حكايته وتاريخه المرتبط بالمكان الذي قدم منه، وسنرى أن مجيء «أببا» كان أشبه بعاصفة ضربت المكان وعصفت بنفوس أصحابه، فتحولوا جميعاً إلى عشاق دأبهم إرضاؤها بما امتلكه من جاذبية وسحر، لكن ثمة من تضرر بسبب وجودها مثل بائعات الشاي اللاتي خفّ الإقبال عليهن وهنّ يعلن أُسراً، ولكن في المقابل غيّر وجودها «عبد القيوم» الذي تغيّر سلوكه وبدأ يرتدي الثياب النظيفة ويهتم بمظهره ويستحم، فضلاً عن أنه لم يعد ينام في الشارع، وشرع في البحث عن عمل، ثم عيّن موظفاً في البلدية بقسم مكافحة الجراد.

الصراع الدرامي الكبير بين الشخصيات على (أببا)، يؤكّد كبير أثرها في المكان بفعل جمالها وأنوثتها الساحرة، واشتداد الذكور الفاعلين في الساحة إليها ورغبتهم في الاستحواذ عليها، وجميعهم يعلمون أن (عبدالقيوم) يسبقهم بخطوات ولا يمكن الخلاص من منافسته إلاّ بإزاحته من الطريق، بتلفيق تهمة أو باستفزاز ينتهي إلى الضرب والحبس، لكن (عبدالقيوم) كان قد تغيّر كليّاً، لقد بات محباً ولا يريد الابتعاد عنها لحظة، غيّره الحبّ فتحوّل إلى كائن طيب ومخلص كخلاصة طبيعية لفاعلية الأنوثة.

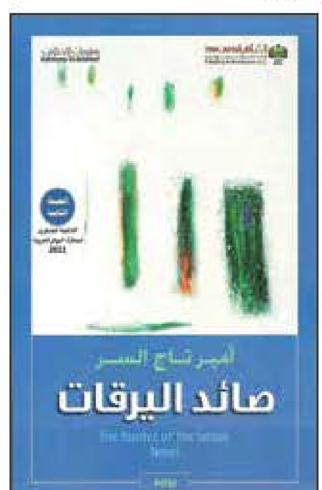
لكن خطّة (عبدالباسط شجر) وأعوانه بتهمة اغتصاب امرأة مومس، رضيت أن تقدّم شهادة زور ضده سوف تنجح، فيزج به في السجن الاحتياطي ريثما تتمّ إدانته، وهكذا ينتصر الأشرار المتآمرون مع الأسف، ويأتي دور أببا للقبول برئيس المحطّة شجر، الذي أرسل لها مهرها على نية القبول بعقد القران اليوم مساء.

وكما في (روميو وجولييت)، يتم تهريب (أببا) في اللحظة الأخيرة من قبل بعض المدعوين من أبناء بلدها إلى حي اللاجئين وقد تعاطفوا معها، لكنها الأقدار التي ستدفع بأببا نحو الموت قتلاً على يد المراهق المخبول تاهوم عرجا، فلا يجد (عبدالقيوم) وسيلة لتجاوز هذه المشكلة سوى الانتحار.

ينهض بناء الرواية على نمط سردي من الواقعية السحرية وفق النهج الماركيزي

المكيدة التي أعدوها لعبدالقيوم تمثل الصراع الكبير بين الشخصيات على الفوز بقلب (أببا)





من رواياته



خوسيه ميغيل بويرتا

مع السرد العربي معجباً وليس ناقداً

لست ناقداً ولا باحثاً في الأدب والنثر العربي المعاصر، بل مجرد قارئ معجب به. في أوائل الثمانينيات من القرن الفائت كنت مولعاً ككل شباب جيلي في إسبانيا بأدب أمريكا اللاتينية المدهش؛ قصص وروايات غارسيا ماركيز سحرتنا إلى درجة إعادة بناء رؤيتنا عن العالم وعن ذاتنا، نحن أبناء لغة سرفانتس الذين شهدنا أنها بعثت أيما انبعاث كأنها لغة وليدة بطاقات تعبيرية غير معروفة. كانت أيام القراءة المحضة، القراءة الممتعة الهادفة فقط إلى سبر أغوار الذات وتخيل آفاق تحررية جديدة. كنا نعتز بمطالعة تلك الكمية الهائلة من النصوص الأدبية الفذة الصادرة الواحد تلو الآخر عن خوان رولفو وكارلوس فوينتس وبورخيس وخوليو كورتاثر وبرغاس يوسا وإيزابيل الليندي، وغيرهم من مؤلفي عهد ازدهار أدب أمريكا اللاتينية الذي مازال حياً في أفئدتنا، ومن تألّق معهم، وبعدهم، من الإسبان كخوان غويتسولو، وموثيوث مولينا، وألموديا غراندس، وخوان خوسيه مياس وسواهم. لكن، ويا للمفاجأة، قادتني خطواتي الأولى في تعلم اللغة العربية في عام (١٩٨٣) إلى السماع عن أسماء كتّاب عرب أحياء، واطلعت على بضعة من أعمالهم المترجمة إلى الإسبانية، وهي قليلة جداً آنئذ، حتى إنني تمكنت في السنوات التالية من قراءتها بلغة مؤلفيها الأم، من دون أن أشتاق إلى قراءاتي السابقة، بل بالعكس، لتشتدت متعة القراءة عندي، متبحراً في ذلك المحيط المعيشي الثري ومياه لغته ذات القدرات التعبيرية المذهلة هي الأخرى.

أول كتاب عربي اشتريته في حياتي كان (الخبز الحافي) لمحمد شكري، الذي مازلت أحتفظ بتلك النسخة المحبوبة الصادرة على حساب المؤلف نفسه، والتي تحمل تاريخ (٢٣ أكتوبر ١٩٨٣) مكتوباً بعربيتي البدائية في الغلاف الداخلي. لا أنسى أنني انتقلت ذلك اليوم من (مليلية) إلى (الناظور) في أولى زياراتي للمغرب، وصدمت صدمة كبيرة لما ولجت مكتبة لبيع الكتب، ولم أستطع فهم ولو عنوان واحد من تلك الرفوف اللا نهائية المعبأة بالمجلدات العربية. لحسن الحظ وللمصادفة البحتة، فككت بصعوبة بالغة حروف (محمد شكري) في أول أو ثاني كتاب وقع في يدي، وظننت أنه ربما هو الطبعة العربية للرواية القوية والنادرة، التي ما لبثت أن طالعتها قبل أيام في الترجمة الإسبانية ومقدمة لخوان غويتسولو. فاقتنيت فوراً الكتاب وتأكدت فيما بعد أنني أحسنت وعلمت أن (الخبز الحافي) منع في المغرب وما طبع مجدداً حتى تم الطبع بعد سنين في بيروت. أذكر النقاش الدائر في الإعلام العربي حول القيمة الأدبية لهذا الكتاب– القطيعة أو عدمها، وعن القضايا الأخلاقية والجمالية التي أثارها، وكيف كبرت قامة شكري الأدبية في الغرب وفي الشرق، مع ظهور رواياته وقصصه التالية التي تسرد الواقع القاسي لشكري، وللمهمشين في إطاره بعيداً عن أي تكلف فني.

بعدئذ، تعاظم انجذابي للنثر العربي الحديث عبر روايات مهمة أخرى كـ (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، التي أثبتت لي بنيتها السردية وشخوصها ومواضيعها، أننا أمام أدب رفيع لا تتضاءل قوته حتى في قالب لغة أخرى. وعلى الرغم من صعوبة الحصول على الكتب العربية وأنا مقيم في إسبانيا، فقد امتلأت مكتبتي شيئاً فشيئاً بروايات وقصص من المشرق والمغرب، كنت أختارها بشكل عفوي أو تتبعاً لمقترحات المجلات والأصدقاء، وبدأتُ أخفف من اللجوء إلى القاموس، وبالتالي الاستمتاع كما لم أكن أستمتع سابقاً بلغتي الأم. هكذا أخذت مؤلفات غسان كنفاني وحنا مينه ومحمد برادة وعبدالرحمن منيف وفؤاد التكرلي ورضوى عاشور وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وسلوى بكر وسواهم، تحل في داري وفي ذهني محل الكتّاب بالإسبانية أو هؤلاء الكبار العالميين المترجمين إليها، الذين ظلوا لقمة الطعم السردي لأغلبية المعاصرين الإسبان لي. من كل تلك الكتب نال إعجابي بصورة خاصة روايتا (عائد إلى حيفا)، و(رجال في الشمس) لغسان كنفاني، اللتان أصبحتا أول تجربة لي لنقل نص سردي عربي إلى الإسبانية، فقط لإطلاع الإسبان على مأساة الفلسطينيين، عبر الرؤية والأسلوب الراقي لكنفاني

(لم تنشر ترجمتاي ولكن صدرتا لاحقاً على أيدي مترجمين آخرين)، الذي كان مصيره مأساوياً على غرار لوركا، كما أسرتني (مدن الملح) (الجزءان الأولان) لمنيف، و(ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور، التي زارت مدينتنا لاقتباس أجوائها وسرد قصة تلك العائلة الغرناطية المغتربة بعد سقوط غرناطة، وكذلك روايات (اللجنة) و(وردة) وغيرهما لصنع الله إبراهيم الحافلتان بالسخرية، و(ثلاثية) نجيب محفوظ، التي رجعت إليها لتذوق نثرها ومهارة حياكة حبكتها التي أبعدتني عن الدنيا خلال أسابيع، برغم ميلي إلى أنواع أخرى من الكتابة كالتجربة المثيرة لجمال الغيطاني في (التجليات)، أو نص (الرهينة) لزيد مطيع دماج الذي يأخذنا بتجريد الموهوبين إلى فضاء، لم يخطر على البال أنه كان يوماً على أرض الواقع في اليمن.

في مطلع التسعينيات أبهرتني أيضاً رواية (بيروت ٧٥) لغادة السمان لجرأة الكاتبة في وصف العلاقات الغرامية والإنسانية، وتنبئها بانفجار التناقضات الاجتماعية في لبنان إبان الحرب الأهلية، التي روت الكاتبة اندلاعها في روايتها التالية، (كوابيس بيروت)، أحد أقوى النصوص السردية التي تسنت لي قراءتها. وكأن حرف هذه الأديبة المعروفة ما كان مترجماً إلى اللغة الإسبانية، ترجمت ونشرت (بيروت ٧٥) وقصص (القمر المربع) الغرائبية المفعمة بالروح النسائية والسخرية والسوريالية. ومع أنني أجد نفسي غالباً مشغولاً بشؤون الفكر والفن، إلا أنني أحب اختلاس الطرف إلى الأدب، لأنه هو أحسن مرآة للعالم والإنسان.

في هذا الصدد افتتني للغاية رائعة إلياس خوري (باب الشمس)، التي رددتني إلى أروع ما لقيته صورة ومضموناً في الآداب الإسبانية شريكة شبابي. وكم نمتنّ نحن الكثير من القراء، لإلياس خوري لمقالاته الواعية والجريئة، حول الأوضاع الاجتماعية والثقافية ووطأة الاستعمار والاستبداد في الوطن العربي، وكلما تثار مواضيع السياسة، لا سيما لما تبلغ حد الحرب، تزداد المشاجرة بين الكتّاب والمثقفين مهما كانوا إخواناً.

كثيراً ما ذكرت لبعض الأصدقاء العرب، وهم يجادلون بشدة حول موقف هذا الكاتب أو ذاك أمام قضية سياسية معينة، المواجهات الكلامية العاتية التي جرت بين كبار الكتاب الإسبان المشار إليهم أعلاه، وبين أمثالهم في بلدان أوروبية وأمريكية وآسيوية أخرى، الذين قاطع بعضهم بعضاً وانتقد خصمه بأغلظ الكلمات لتبرير دكتاتور ما، أو السكوت عن الظلم في هذا البلد أو ذلك الظرف. فكما قال كاتبنا العزيز خوان غويتسولو، محب العرب ومعاشرهم، والذي انفصل عن صاحبه السابق جارسيا ماركيز لبقاء هذا الأخير متعاطفاً مع الدكتاتور فيديل كاسترو، إنه حريص على التزامه بالأدب والحرية في آن، وأن ما يعنيه من الكتّاب الآخرين أساساً ليس معاشرتهم ولا آراؤهم بحد ذاتها، بل قدرة أدبهم على إغناء اللغة التي تخلق عالمنا.

فبهذه الروح، لو سئلت أن أصطحب بضعة كتب للاعتزال في جزيرة، سأخالف المثقفين الإسبان ولوائحهم المقترحة في الصحف، لأنها نادراً ما تحتوي على كتاب عربي باستثناء (ألف ليلة وليلة)، أحياناً. نعم، أنا سآخذ معي إلى تلك الجزيرة الطوباوية المنشودة، إضافة إلى (ألف ليلة وليلة)، و(مائة عام من العزلة)، و(الحب في زمن الكوليرا) لماركيث، وتحف بورخيس القصصية وإن كان شخصاً مشكوكاً فيه كذلك من الناحية السياسية، سأحمل معي بكل تأكيد أول كتاب لي بالعربية (الخبز الحافي)، وثانياً (موسم الهجرة إلى الشمال)، وكتب غسان كنفاني وإلياس خوري المشار إليها (وأخرى لهما)، وطبعاً، روائع (معسكرات الأبد)، و(أنقاض الأزل الثاني)، و(هياج الإوز)، و(سبايا سنجار).. إلخ، لسليم بركات، ذلك العبقري في إبداع كون ولغة، والذي أتناغم أيضاً مع تفاصيل مواقفه الحياتية والاجتماعية، كما لن أمتنع عن إعادة قراءة (التبر) و(السحرة) وسواهما لتلك الأسطورة الأدبية الأخرى، إبراهيم الكوني، برغم تنافري النفسي مع بعض آرائه. والمعذرة للأعمال السردية العربية المبعثرة في المنزل، التي لاتزال في انتظار إطلالة هذا القارئ الإسباني اللاهي.

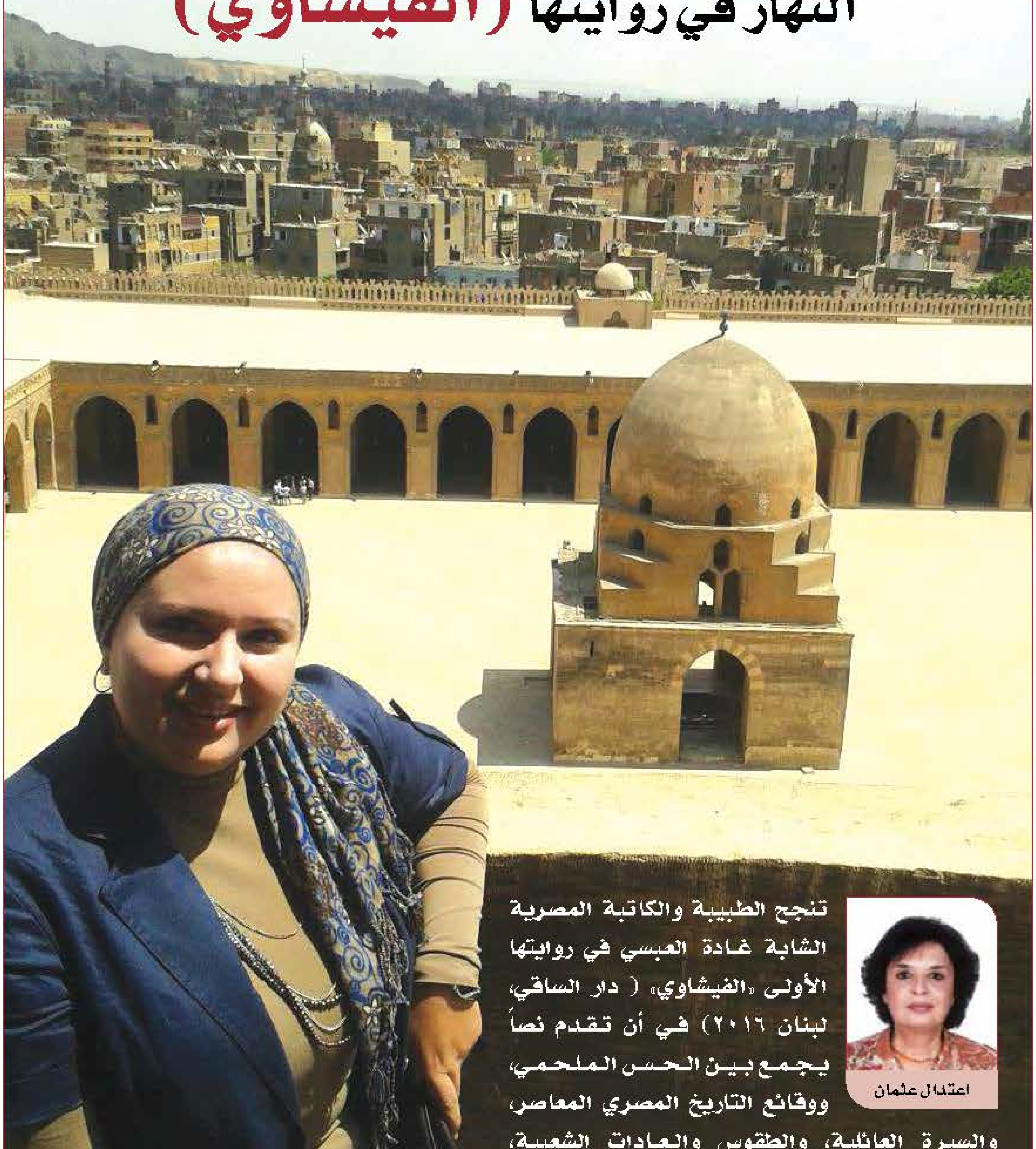
قراءتي الأولى اتجهت نحو أدب أمريكا اللاتينية لماركيز وبورخيس ويوسا والليندي

أول كتاب اشتريته في حياتي كان (الخبز الحافي) للكاتب محمد شكري وأنا في خطواتي الأولى لتعلم اللغة العربية

بعد تمكني من اللغة العربية طالعت الطيب صالح وغسان كنفاني وحنا مينه وبرادة وعبدالرحمن منيف ومحفوظ والغيطاني ورواد الرواية والقصة العرب

تجمع بين الحس الملحمي ووقائع التاريخ المعاصر

غادة العبسي تبحث عن وجه النهار في روايتها (الفيشاوي)



اعتدال عثمان

تنجح الطبيبة والكاتبة المصرية الشابة غادة العبسي في روايتها الأولى «الفيشاوي» (دار الساقي، لبنان ٢٠١٦) في أن تقدم نصاً يجمع بين الحس الملحمي، ووقائع التاريخ المصري المعاصر، والسيرة العائلية، والطقوس والعادات الشعبية، والسخرية اللاذعة الودودة، والرومانسية المتراوحة بين المثالية والواقعية والعجائبية في آن.

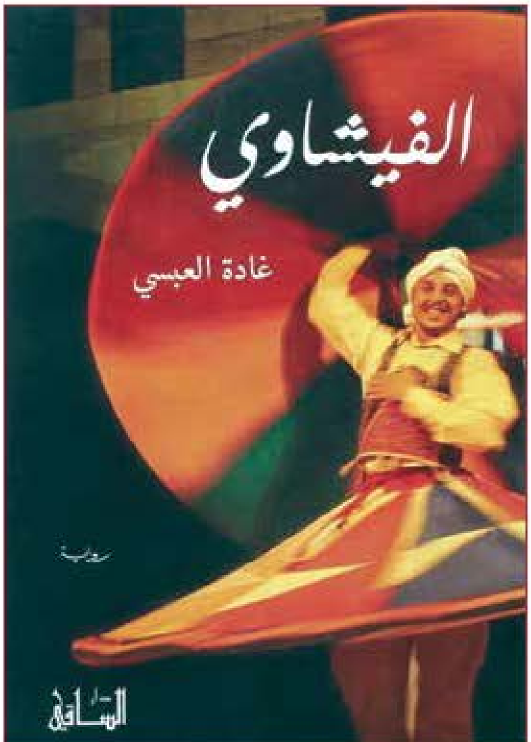
تتناول رواية «الفيشاوي» سيرة ثلاثة أجيال من أسرة مصرية ريفية فقيرة، تنتمي إلى قرية صغيرة في الدلتا تسمى (فيشا الصغرى)، وذلك على خلفية وقائع وأحداث تاريخية تمتد لأكثر من مئة عام، بدءاً من فترة الاحتلال البريطاني لمصر، ومروراً بالأحداث الوطنية الكبرى، وصولاً إلى (٣٠ يونيو ٢٠١١).

لا تعيد العبسي حكايات التاريخ المعاصر، التي نعرفها أو تذكرنا بها خوفاً من ضياعها أو تشتتها في غياهب تتابع الأحداث أو تواريها أحياناً في دهاليز الذاكرة فحسب، بل تبحث كذلك في مغارات التاريخ الشعبي البعيد والقريب عن وجوه مهمشة ومدهشة في قدرتها على بناء الحياة في كل الظروف. إنها هنا تعيد إبداع تاريخ من لم يذكرهم التاريخ، عبر اصطياد تفاصيل دقيقة منسية في الحياة اليومية البسيطة لتلك الأسرة الممتدة من الأب عبدالله والأم سرورة إلى الأبناء والأحفاد، من خلال مشاهد وحالات إنسانية، لا تفقد تجسدها الواقعي الملموس في الريف والمدينة عبر عقود، فيما تحتفظ في الوقت نفسه بروحها المصرية الخالصة وخبراتها الحياتية الطويلة، وتظل متشبثة بعودة الروح برغم قسوة الحياة.

شخوص الرواية تصبح من خلال التخييل أطيافاً ساحرة ومسحورة، تلاحقنا أثناء القراءة وبعد انقضائها، فيما يصبح الحدث التاريخي هو الخلفية، بينما تتقدم الشخوص الروائية لتحتل مقدمة الحدث، وتتسلل بغواية الحكي إلى حاضرنا، فتصلنا بالثراء التاريخي والإنساني لاسم مصر، وتلامس حاضرها.

يلاحظ القارئ تعمد الكاتبة تضفير سلسلة من حلقات التاريخ المتصلة مع مسارات حياة الشخصيات الروائية، كأن تحكي إحدى الشخصيات الرئيسة تجربتها في العمل، والمشاركة في مظاهرات ثورة (١٩١٩) ضد الإنجليز، والمطالبة بعودة سعد زغلول من المنفى، أو يروي جندي قبطي من القرية أحداث بطولات شارك فيها في حرب فلسطين عام (١٩٤٨)، أو يكون أحد أحفاد الأسرة جريحاً في حرب أكتوبر (١٩٧٣) فيسرد وقائع عاشها في الميدان، أو أن يشارك حفيد أصغر في إسعاف المصابين في ميدان التحرير خلال أيام ثورة يناير (٢٠١١).

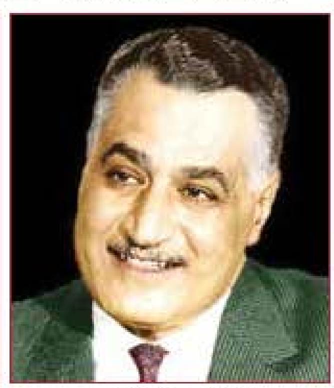
يلعب الخيال السردي دوره في هذه المرويات، بحيث يدفعها إلى واجهة الخطاب الروائي المقروء، فتصبح الأحداث مؤوّلة سردياً من منظور الشخصيات الروائية، كما تصبح معرفة الماضي التاريخي والاجتماعي الشعبي مسألة إنشاء وتأويل، وليست مسألة تقتصر على تسجيل موضوعي لأحداث تاريخية أو وقائع يومية فحسب، فالكتابة السردية تقوم هنا بدور فعال، إذ تعيد إنتاج الماضي بأحداثه وطقوسه وعاداته وأنماط الحياة السائدة فيه، وتعبيراته المأخوذة من المكان المحلي، ليس من موقع العرض المحايد، بل من موقع تأويلي، يهدف إلى إثراء قيم رمزية بعينها تتقصدها الكاتبة، وتريد إشراك القارئ في دلالاتها الكاشفة عن التلاحم الوطني، بينما يتدفق السرد من منطلق الوعي بقدرة التخييل على الغوص في مناطق من التجربة الإنسانية لا يصل إليها التاريخ المكتوب، ولم تدونه السجلات الرسمية.



غلاف الرواية

وظفت الروائية خبراتها المعرفية واللغوية في الإحاطة بمادتها الحكائية

تتناول الرواية سيرة ثلاثة أجيال من أسرة مصرية على خلفية أحداث تمتد لأكثر من مئة عام



جمال عبدالناصر



سعد زغلول


غادة العبسي

أو توقفوا على ناصيته، وإيقاع النعال التي مرت عليه بين تمهل الخطوات لحظات الحيرة، أو تسارعها عند لقاء المحبين، أو تماهي الشوارع مع أحزان العابرين فوقها في وداع جمال عبدالناصر. أما الرسوم الجرافيتية على جدران شارع محمد محمود، بالقرب من ميدان التحرير، فتروي حكاية شهداء ثورة يناير.

على الرغم من كل هذا التنوع والتعدد المدهش، فإن القارئ سيلاحظ أيضاً استراتيجية نصية ثابتة على امتداد الرواية، تتمثل في أن الجميع يتحرك وفقاً لخطة مرسومة بدقة وأناة من جانب الكاتبة، تتحكم من خلالها في خيوط السرد وتحبيكها، بحيث تتجمع المرويات لتصبح علامة على سياق رامز إلى جملة التراكمات الحضارية والتاريخية التي تشكل الهوية المصرية في أبعادها العربية والقبطية والفرعونية، وقدرتها على الاستمرار، وتحدي الزمن في كل الظروف، على الرغم من عذابات الناس اليومية، وهمسات المعاناة الحارة التي تبوح بأسرارها، من دون أن يكف أصحابها عن صنع الحياة.

تمثل النصوص المصاحبة للمتن الروائي، وهي (شكاوى الفلاح الفصيح)، إضافة إلى مختارات منتقاة برهافة من تراث الغناء الشعبي المصري العامي في مختلف

> جعلت العبسي الحدث التاريخي هو الخلفية بينما تتقدم شخوص الرواية إلى مقدمة الحدث

> تتعدد الأماكن في الرواية لترسم لوحة بانورامية تنطلق من الريف المصري إلى الدلتا وصولاً إلى القاهرة

تتعدد الأماكن في الرواية لترسم لوحة بانورامية، تنطلق من الريف المصري في قلب الدلتا إلى القاهرة وأحيائها الشعبية العريقة، مثل روض الفرج وبولاق الدكرور وعزبة بلال، مروراً بجبل الأولياء بالسودان ومدينة السويس، وصولاً إلى ميدان التحرير، حيث تستعاد هذه الأماكن مرات عبر السرد بحمولاتها الرمزية والتاريخية. كذلك تتصف الرواية بتعدد الأصوات الساردة، وتعدد المنظورات السردية للشخوص الروائية، حيث يقدم كل منها حكايته في منمنمة سردية داخل قسم من أقسام أحد فصول الرواية التسعة، وقد يتشارك ساردان في رواية الحدث نفسه، أو يضيف أحدهما إليه من منظوره الخاص في المنمنمة نفسها، بينما يختلف (الفونط) المستخدم لسردية كل منهما لتمييزها عن السردية الأخرى.

وإذا كنا نستطيع أن نصف الرواية بأنها رواية (بولوفونية) بالمفهوم الباختيني، فإنه أيضاً يمكن ملاحظة التزامن بين المحكيات في إطار زمني محدد، يبدأ بمروية الأب والأم، ويتواصل في حكايات الأبناء والأحفاد والفلاحين في قرية (فيشا)، وعمال العنابر في روض الفرج، والمنسحقين في قاع المدينة، وحتى وابور الزلط يروي طرفاً من حكاية سائقه، وكذلك حمام الحمى في الحرم المكي يستشف خبايا القلوب المبتهلة، بينما يلتقط الشارع طرف السرد ليحكي عن الذين عبروه


القاهرة في الستينيات

المناسبات، عتبات النص الموازية للمتن، والمتخللة لفصوله، إذ تفصل مقاطع شكاوى الفلاح الفصيح خنوم أنوب – التي ترجمها عن الهيروغليفية عالم المصريات الشهير جاستون ماسبيرو – الفصول التسعة المكونة للرواية، فيما تتصدر أغنية شعبية كل فصل منها.

توظف الكاتبة هذه النصوص المصاحبة لتصبح مرايا عاكسة للعمق التاريخي من جانب، وتوهج الوجدان الشعبي بتجلياته المختلفة من جانب آخر، مما يخدم الاستراتيجية النصية الأساسية في الرواية. كذلك يشتمل العمل على إشارة نصية في الفصل الأول إلى وثيقة أثرية عبارة عن لوحة نحاسية مكتوبة باللغة القبطية القديمة تسجل الوصايا العشر، وكان الأب عبدالله قد عثر عليها مدفونة في القرية، وأورثها لابنه، فحافظ عليها حتى استطاع الحفيد الأصغر في الفصل الأخير تسليمها لكنيسة السيدة العذراء، حيث تمكن القس القبطي من فك شيفرتها وترجمتها إلى اللغة العربية، لتصبح – إلى جانب النصوص المصاحبة الأخرى– كاشفة عن الأنساق الثقافية المضمرة بتعدد مصادرها المعبرة عن الاستمرارية في التاريخ المصري، بعكس القطيعة المعرفية المتصورة لدى بعضهم.

لعل هذه الاستراتيجية النصية الحاكمة، تعتمد أيضاً على طريقة في الصوغ، تنحو إلى استخدام لغة فصيحة كلاسيكية مصقولة في السرد والوصف والحوار، بوصفها لحن القرار الذي يتردد على امتداد الرواية، مع مصاحبات وتنويعات لحنية، تلتقط روح العامية المصرية في الأغاني والمواويل الشعبية المتصدرة للفصول، وفي التعبيرات الأثيرة الجارية على الألسنة والموثقة في هوامش الرواية، لكنها ترتفع أحياناً في استخدام مستوى لغوي يعلو على لغة التداول المعتادة في الريف والمدينة، وكذلك لا يتساوق مع الصوغ الأدبي باستخدام الفصحى المعاصرة، أو ميل بعض الكتاب إلى توظيف نوع من العامية المفصّحة التي تحتفظ بعفويتها وطزاجتها المميزة.

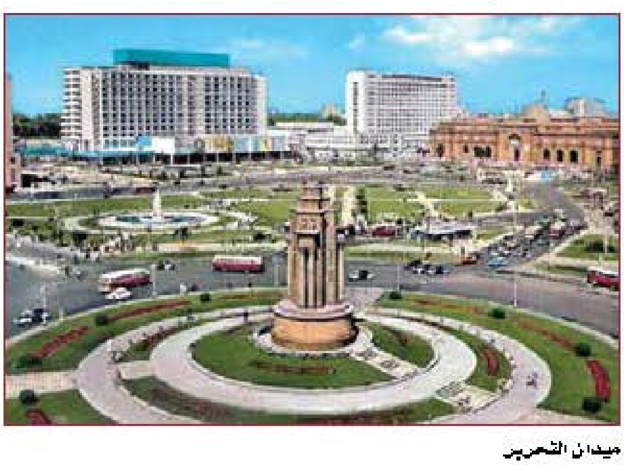


لوحة تصور الريف المصري

هذه النبرة الكلاسيكية المنضبطة، برغم فصاحتها وبلاغتها الطاغية في ذاتها، تؤدي أحياناً إلى نوع من اغتراب القارئ عن النص من ناحية، وافتقاد القدرة على تمييز ملامح الشخصية الساردة، وسمات منطقها الخاص من ناحية أخرى، وذلك حين تفصح عن مكونات وعيها التي تختلف بالضرورة عن مكونات وعي الشخصيات الأخرى، بينما يعبر الجميع بالدرجة نفسها من الرصانة اللغوية والتسامي الفصيح دون تفرقة، حتى في مواقف اللهو العابثة أو المشاجرات اليومية وما يتخللها من ألفاظ السباب.

يلعب الخيال السردي دوره في المرويات ويدفعها إلى واجهة الخطاب الروائي فتصبح الأحداث مؤولة من منظور الشخصيات

لقد استطاعت غادة العيسي في روايتها (الفيشاوي) تقديم تجربة تخييلية تحمل أزمنة متراكمة من الوعي الجماعي، وطبقات من الذاكرة المحتشدة بوجوه الناس الملوّحة بشمس الوجود، وحياتهم المعجونة بطمي النيل، هم عشاق الحياة الساعون في الدروب بحثاً عن وجه النهار.



ميدان التحرير



نجوى بركات

(ألما) رواية تعيده إلى جزيرة أجداده

جان ماري لوكليزيو

يبحث عن الطائر المنقرض

(هي تلك الأسماء التي أريد قولها، ولو لمرة واحدة، لكي أناديها، لكي أتذكَّرها، ومن ثم أنساها)..

هكذا يقدّم الروائي الفرنسي، الحائز جائزة نوبل لعام (٢٠٠٨)، روايته الأخيرة (ألما) الصادرة عن دار (غاليمار- باريس)، في نهاية العام المنصرم.. وفيها يعود الروائي إلى جزيرة موريس، موطن أجداده، بحثاً عن (دودو)، ذاك الطائر الذي انقرض تقريباً، والذي كان رمزاً للجزيرة، وبحثاً عن أسباب اختفائه. من خلال الذكريات، وقصة كل شخصية من الشخصيات العديدة التي تؤهل هذه الرواية، يخبرنا لوكليزيو قصة تلك الجزيرة التي دُمّر جزء كبير من طبيعتها وثقافتها، لأطماع تجارية وصناعية.. فقد كانت زراعة قصب السكّر من أكبر وأهم ثرواتها، لكنها أصبحت فيما بعد، السبب الرئيس في دمارها.. ليس هذا فحسب، إذ إننا هنا، في أجواء تراجيدية سوداء، حيث تنتشر سياحة العلاقات غير اللائقة، وتستفحل العبودية التي تركت إرثاً هائلاً من قصص العذاب والقهر والتنكيل، كما أننا في أجواء المعتقدات الغريبة، والروحانيات التي تصحبها. وفي أعلى الجدار، السماء غير الزرقاء، أو إذا كانت زرقاء فبشكل رهيب، السماء من غير لون، شبيهة بالمربع المفتوح في سقف سجن (سان لويس) الذي ينظر إليه المحكوم بالإعدام قبل أن تُفتح الحفرة تحت قدميه وتكسر عنقه عقدة الحبل.

تبدأ الرواية مع تعريفنا بفرعيَ عائلة فيرسن المتحدّرة من الجدّ الأكبر أكسيل، الذي قدم إلى الجزيرة عام (١٧٩٦) وبقي فيها. فهناك من جهة الفرع (النبيل) الذي نجح وأثرى وهو يمتلك (ألما)، المزرعة الكبيرة وما فيها من أراضٍ وممتلكات وإليها ينتمي البطل جيريمي، ومن الجهة الأخرى الفرع الملعون المغيّب الذي يستدعي ذكرُه العار والخجل، وإليه ينتمي دومينيك، الملقب بـ(دودو)، الذي يحيا في بيت متهالك في عمق الحديقة، وتخفيه ستارة تشكّلها الأشجار المتراصّة.

> من خلال سيرتي الجد الأكبر أكسيل والبطل جيريمي تنمو وتتصاعد أحداث الرواية

بين سيرتي هاتين الشخصيتين ومن يدور في فلكهما، تنمو الرواية وتتصاعد وتيرتها؛ فهناك (دودو) وقد شوّهه المرض، فتآكل أنفه، وهدباه وشفتاه.. لا ينام أبداً ويمكنه مسح عينه بلسانه، يعيش حياة بؤس وشقاء، ويتعرّض غالباً للاعتداء، فيقرر أن يغادر الجزيرة إلى فرنسا، أرض جدّه. هناك، سوف تكون الحياة أقسى عليه وسوف يعيش مشرّداً في الطرقات، وفي المقابر، ويكتب بالطبشور

عمد لوكليزيو إلى عرض الأشياء من دون أفكار مسبقة أو تجميل أو تحوير

ينتصر إلى كون الأدب يحكي عن الحاضر الذي يكتب بزمنه وليس الذي يحكي عن الماضي أو المستقبل

يكشف الروائي أسرار عائلته ووطنه المفقود والمنفى والإحساس بالذنب حيال ما يحدث للأحفاد

أسماء أجداده ليخلّد ذكراهم. في باريس، الشمس ليست الشمس، إنها قرص أسبرين لشفاء الناس من صداعهم. و(دودو) يحكي دائماً في الزمن الحاضر (الأدب لا يحكي عن الماضي أو عن المستقبل، وإنما عن الحاضر الذي يُكتب بزمنه)، يقول لوكليزيو، ويعرض الأشياء كما هي، من دون أفكار مسبقة، أو تجميل وتحوير، فهو الخاسر الجميل الذي ما عاد لديه وطن، ولا عائلة.. وهو، كالطائر الذي يحمل اسمه، سوف يختفي يوماً وسط الإهمال واللامبالاة، مثل بشير بن الحركي، نديمه في الليالي التي يقضيانها على الأرصفة.

أما جيريمي، الذي غادر والدُه الجزيرة ولم يعد إليها أبداً، فيحتفظ بحجر صغير سيتضّح لاحقاً أنه حنجرة الطائر دودو. يعود جيريمي إلى الجزيرة بحثاً عن تاريخ أجداده.. وخلال بحثه، وعبر لقاءاته وزياراته لسكّان الجزيرة ممن يملكون معلومات عن عائلته، سوف يحيا الماضي من جديد، بمآسيه، وشخصياته، وأوجاعه المتصلة بقصص العبودية التي صنعت جزءاً من تاريخ الجزيرة الأسود. كان والدي مهاجراً، اليوم نقول من (الشتات)، وهي كلمة لم أسمعه البتة يتلفظ بها، كما لم يقل أبداً كلمة (منفى).. لم أسمعه يوماً يحكي عن بلاده حتى ولو كان مشبعاً بحنين عميق جداً إلى مسقط رأسه. لم يكن يعبّر عن حسرته بالكلمات، وإنما بحركات، بخصال، وبأشياء يقدّسها. بيد أن عائلة فيلسن لم تكن بريئة تماماً كما يتضّح من تاريخها، فهي قد استفادت من العبودية، واستغلت نفوذها وموقعها، لتكبر وتغتني وتقوى.

هكذا يروي لوكليزيو، سعي جيريمي، الذي يشبهه إلى حدّ بعيد، لاكتشاف أسرار عائلته، ووطنه المفقود، والمنفى، وبخاصة ذلك الإحساس بالذنب، الذي يعذّب كافة أحفاد من كانوا وراء استعباد الآخرين، سلخهم عن أرضهم وحملهم في البواخر لبيعهم والمتاجرة بهم. فهؤلاء المساكين لم يكونوا يحملون سوى أسمائهم واسم الباخرة التي نقلتهم، يعامَلون كما لو كانوا بهائم لا بشراً، أو يسجنون في آبار لا قاع لها لا يستطيعون الفرار منها، ولم تزل آثار أظفارهم ظاهرةً على جدرانها، ويمارسون أشغالاً شاقة تنتهي بالقضاء عليهم. وقد تطرّق لوكليزيو إلى هذا الموضوع في إحدى المقابلات التلفزيونية حيث قال: (لقد تورّط أجدادي في العبودية، لكنها مسؤولية جماعية أحمل قليلاً منها على عاتقي، لكني لا أشعر بالذنب لأن المسؤولية ترجع أيضاً لشركة الهند، حيث كان فولتير يملك أسهماً. ومعناه أن أحداً لم يكن بريئاً).

(دودو) الآخر، ذاك الطائر الأسطوري، الذي ساد في جزيرة موريس قبل قدوم الإنسان، الذي أنهى وجوده عليها بشكل منظّم، يحضر أيضاً كشخصية روائية، وقد دُمّر مسكنُه ليُزرع مكانه قصبُ السكّر بأيدي العبيد، الذين كان الأسياد يستقدمونهم. طائر (دودو) هذا ما كان يملك أجنحة، وكان يبكي حين يصبح وحيداً، أو حين يتم أسره ويترك نفسه ليموت. هنالك أيضاً الصبية آديتي، عاشقة الطبيعة الملأى بالفضول وحبّ الاكتشاف، والتي يعتدى عليها، لكنها مع ذلك تبقى إيجابية تريد أن تعرف كل شيء عن تلك البقعة الصغيرة، في الغابة، ساعية وراء الجوهريّ، كما هو سعي جيريمي وراء طائره المختفي.

تذكّر رواية (ألما) برواية قديمة للكاتب نفسه بعنوان (نجمة هائمة) (١٩٩٢)، وإن اتّسمت روايته الأخيرة (ألما) بمزيد من القسوة والسوداوية في حكمها على مجتمع استهلاكي جشع، فاقد لإنسانيته، قادر على التدمير بهدف الربح المادي. ومع ذلك، سوف يمضي القارئ لحظات مشوقة في مطالعة هذه الرواية المهمّة، حيث تمتزج مرارة الإحساس بفقد عالم ولّى إلى غير رجعة، بضرورة وعي الإنسان أخيراً مقدرته على التدمير، وصولاً إلى قتل نفسه حتى، كما جرى قتل ذلك الطائر الرمز ذاك.

بدأت قاصة ووجدت نفسها في عالم الرواية

سميحة خريس:

أسعى إلى الحرية عبر الكلمة





ضياء حامد

الروائية سميحة خريس ليست فقط إحدى أهم الروائيات في الأردن، بل واحدة من أهم المبدعات في الوطن العربي، فقد قدمت منجزاً أدبياً عبر مجموعة من النصوص الروائية والقصصية، استطاعت من خلالها أن تحتل مكاناً بارزاً في ساحة الأدب العربي. تعمل منذ خمسة وثلاثين عاماً في الصحافة، منها ثمانية عشر عاماً في دولة الإمارات العربية المتحدة، ومحررة في صحيفة الدستور الأردنية لعامين، ومديرة تحرير الدائرة الثقافية في صحيفة الرأي الأردنية، ورئيسة تحرير لمجلة حاتم للأطفال الصادرة عن المؤسسة الصحفية الأردنية، حتى التقاعد عام (٢٠١١).

بدأت مشوارها مع القصة القصيرة عام (١٩٧٦)، من خلال المجموعة القصصية (مع الأرض)، ثم (أوركسترا عام ١٩٩٦)، و(دوميتو عام ٢٠٠٩)، إضافة إلى الروايات منها (رحلتي – المد– القرمية – خشخاش – الصحن– دفاتر الطوفان– الرقص مع الشيطان – نحن– باينوس– فستق عبيد... وغيرها من الروايات).

حصلت على العديد من الجوائز منها: (١٩٩٧)– جائزة الدولة التشجيعية (الأردن) عن رواية (شجرة الفهود). و(٢٠٠٤)– جائزة أبو القاسم الشابي (تونس) عن رواية (دفاتر الطوفان). و(٢٠٠٨) – جائزة الإبداع الأدبي من مؤسسة الفكر العربي عن مجمل الأعمال. و(٢٠١٤)– جائزة الدولة التقديرية – الأردن عن مجمل التجربة الإبداعية. و(٢٠١٥) – وسام الحسين للتميز الإبداعي من الدرجة الثانية– الأردن. و(٢٠١٧)– جائزة كتارا للرواية العربية «قطر» عن روايتها (فستق عبيد).

كما ترجمت بعض أعمالها إلى الإسبانية والألمانية والإنجليزية والروسية والعبرية، وكان لمجلة «الشارقة الثقافية» معها هذا الحوار...

• متى دخلت عالم الكتابة؟ ولماذا نفصل بين المجموعة القصصية الأولى (مع الأرض) والمجموعة الثانية (أوركسترا) قرابة عشرين عاماً؟ وما هي علاقتك بالقصة القصيرة؟

– دخلت عالم الكتابة عندما دخلت المدرسة، أتذكر أن الحروف الأولى التي تعلمتها كانت تمثل تحدياً لي لأنسجها في كلمات، ولم تمض سنوات أربع على تعلمي الكتابة، حتى بدأت أخربش أفكاري على الورق، أنسج ما أظنه شعراً، وتكون لي دفاتر خاصة أخط عليها حكايات تأتيني في المنام، بلغة بسيطة وربما ركيكة كنت

أدرب قلمي، حتى إذا ما بلغت الصبا اكتشفت أن الاتكاء على القلم في سن مبكرة ترك زائدة لحمية في أعلى إصبعي الأوسط في الكف اليمنى، ظل يرافقني هذا النتوء حتى بعد أن تركت القلم بعد أربعين عاماً لصالح الكمبيوتر، ولكن هذه الكتابات كانت مجرد هذيان، حتى أصدرت كتابي الأول مع الأرض (١٩٧٦) وأنا في سنتي الجامعية الثالثة، هكذا علقت في نفق الكتابة احترافاً ومازلت أسير فيه.

والفترة الزمنية الطويلة بين مجموعتي القصصية الأولى ومجموعتي الثانية (أوركسترا) تفسر علاقتي بالقصة القصيرة، وهي علاقة متقطعة لا ثبات لها، لأني تورطت منذ البداية بالرواية كصنف أدبي أسميه الغول، الذي يبتلع صاحبه ويكاد لا يفسح المجال لصنوف أخرى من الإبداع، لأنه يصادر اهتمام الكاتب ووقته، وهذا ما حدث لي، انصرفت إلى الرواية التي تناسب طبيعتي كامرأة تحب رصد التفاصيل والبحث فيما خفي، وتأويل ما يظهر على عكس ما هو عليه، ولكن القصص تأتي أحياناً متفرقة مثل الأحلام العابرة.

· الفنان الهولندي فان جوخ، من أكثر الرسامين تداولاً وحضوراً في الأدب العربي والأجنبي لماذا استخدمته في نصوصك الأدبية؟

– استخدمت فان جوخ في رواية (خشخاش)، ذلك أن الرواية ترصد حالة من الفصام، علاقة الكاتب بالمكتوب، الراوي بالشخصيات التي يكتبها، وهذه حالة فنية بامتياز، ولكنها تؤشر على ارتباك ذهني يستدعي جنون جوخ، بدءاً من العنوان، وهو عنوان واحدة من لوحاته وقد بذلت جهداً للعثور على صورة لهذه اللوحة وجعلها غلافاً للرواية، ذلك أني أؤمن أن الغلاف عتبة النص وجزء أصيل منه، ولسبب جوهري هو أن زهرة الخشخاش التي يستخرج منها المخدر بطلة أساسية في الرواية، الأحداث تدور حولها، وتشي بمسؤوليتها الرهيبة عن الوضع المرتبك الذي تعيشه البطلة، حيث لا يتم الفكاك منه إلا بمواجهته أخيراً في صورته المباشرة، ثم الافلات والهرب منه عودة إلى الوضع الطبيعي، على العموم هي رواية ذهنية تبحث في تفصيل غامض في النفس البشرية.

· عند تصديك لعمل أدبي.. هل تفكرين بالعنوان قبل كتابة الرواية أم أثناء كتابتها أم بعد الانتهاء منها؟ وهل هناك عمل قررت له عنواناً ثم أجريت تغييراً له؟

– الأمر يختلف بين رواية وأخرى، أحياناً يهاجمني العنوان ولا أقوى على تغييره، يصير مثل منارة تقود العمل، أو تحافظ على خط سيره وتمثل منهجاً له، وفي بعض الأحوال حين تتقدم الأحداث يصبح العنوان ضبابياً، يمكن أن يتغير لملابسات كثيرة، في روايتي (بابنوس)، أسميتها بداية أبنوس، ثم اكتشفت وجود رواية عربية بذات الاسم، فغيرتها إلى عاج وأبنوس، ثم حين عثرت على مفردة بابنوس كاسم يستخدم في تسمية الشجرة وجدته أكثر دلالة، وفي روايتي (القرمية) كنت قلقة بين هذا العنوان ومدخل يعتمد على بيت من الشعر فاعتمدت الأمرين ووضعت مقطعاً من بيت الشعر كعنوان ثانٍ للرواية، وذلك ما فعلته برواية (نارة) أيضاً، والآن أنا أعاني ارتباكاً في عنوان نص أكتبه، أنا لا أستهين بالعناوين ولا أختار عناوين تجارية، ولكنني أريد من العنوان أن يحمل النص.

· تتسم أعمالك بشعرية عالية، هل هذا دليل على أن الشعر لا يفسد ملامح السرد، وأن الرواية يمكنها أن تتسم بالشعرية؟

– سأوافق أن بعض أعمالي، في بعض المقاطع تنحو نحو الشعرية، ولكن لا أعتقد أن شعرية عالية تقود نصوصي، فالسرد غير الشعر، ولا تحضر اللغة الشعرية إلا في المفاصل التي تحتاج إليها، أحياناً الوجد العاطفي أو الدفق الوجداني يتطلب الاستعانة بالصور الشعرية التي تأتي محملة بلغتها، ولكنها لا يمكن أن تصير لغة الرواية بالكامل، أنا أعتني باللغة ولا أظن أن جزالتها تؤثر على الشعرية، فالسرد لا يحتمل تلك الحمولة، من هنا لا أتصور أن أعمالي السردية تأتي بالشعرية، وإن رأى آخرون ذلك فهذا شأنهم، أما أنا فأتي لأزن المقدار الذي يتسرب فيه الشعر إلى السرد بعناية، وكأنني أمام تجربة كيميائية.

الجوائز الأدبية مسؤولية يتحملها الكاتب لبداية مرحلة وليس لنهاية مطاف



من مؤلفاتها

- هل تعرضت بعض أعمالك لمقص الرقيب؟ وهل للكاتب أن يبدع في غياب الرقابة؟

– لم يحدث أن تدخل الرقيب في أعمالي، ربما في البدايات تم لفت انتباهي إلى جزئيات ولكني كنت عنيدة ولم أوافق على أي تعديل، ثم انتهت الرقابة الرسمية لدينا في الأردن، وبت كسواي من الكتاب أكثر حرية، ولكنها ليست الحرية الكاملة المشتهاة، المسألة لا تتعلق بالرقيب الرسمي القانوني فقط، هناك رقابة أخطر تحد من انطلاق الفن، وهي رقابة المجتمع، رقابة المنظومة الفكرية التي نعيشها، والأخطر تماماً الرقابة الذاتية التي تكبل أقلامنا من دون أن نشعر أو نعترف. بالطبع يمكن للكاتب أن يبدع في غياب الرقابة أكثر، يتحرر، يدخل الأبواب الممنوعة، ويقول ما يدور في عقله ووجدانه، نحن نسعى إلى الحرية عبر الكلمة.

- في بعض أعمالك اشتغال على التاريخ مثل (شجرة الفهود)، (القرمية)، (دفاتر الطوفان)، و(يحيى)، كيف تقدمين التاريخ روائياً؟

– أنا أفصل بين مهمة الروائي ومهمة المؤرخ، نحن لا نعيد كتابة ما حدث، ولكننا نعيد قراءته من وجهة نظر خاصة، وربما مغايرة تماماً للمتعارف عليه، وبالنسبة لي لا أعود إلى التاريخ لأنسج الغنائيات حول الماضي السعيد ولكن لفهم ما يحدث اليوم، في (شجرة الفهود) كنت أقف على ما شكل المجتمع الأردني وما منحه خصائصه، كما اعتنيت بالمرحلة التي وقع فيها التغيير لبلد يرغب بشدة في اللحاق بعصره، وإنسان يقلب واقعه البسيط وسط غابة مدنية كثيفة ومعقدة، كذلك في (القرمية) حاولت الاجابة عن سؤال ظل يعصف بخاطري حول مرحلة النهضة العربية الكبرى، إذ كتبها كل الناس إلا أهلها، فكتب المستعمر والمثقف والسياسي والعسكري، وأغفل تماماً الإنسان الذي دفع دمه ثمناً للحرية.

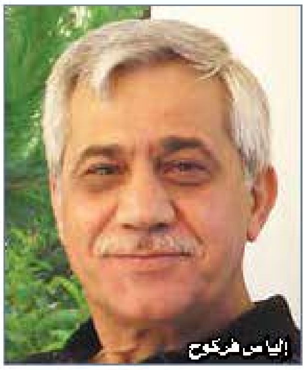
لهذا وجدت أن على الرواية أن تقف حيث كان يجب أن يقف، وتعيد تقييم دوره وتصوير مكاسبه وخسارته، في «دفاتر الطوفان» رجعت إلى الماضي في محاولة للإطلال على المستقبل والتنبيه إلى العوامل التي بنت مدينة عمان، والعوامل التي تم التغاضي عنها لترزح المدينة اليوم تحت طائلة ما خسرته خاصة في معركتها مع شح المياه، أما رواية (يحيى) فهذه محاولة لقراءة الإرهاب الذي نعيشه في الوطن العربي اليوم، خاصة أنه محاكمة لكل من يحاول التعدي على الحرية الفكرية، وقد جال بطلي في الأردن والقاهرة وبلاد الشام قبل سبعمئة عام، يحمل فكراً تنويرياً إنسانياً.

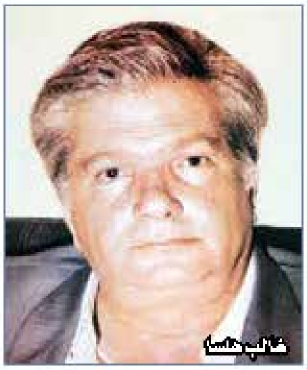
- تجسد روايتك (بابنوس) الصراع السياسي في إقليم (دارفور)، وتظهر الوجه الآخر للحضارة الغربية... ماذا عن تفاصيل هذا العمل الروائي؟

– (بابنوس) عمل يكشف تكالب البشر المسيطرين على جزء غني من العالم، لكن أهله بسطاء فقراء، وهنا تنفتح الثغرة للطامعين، وقد حرصت فيه على مد مساحة واسعة لحياة الناس في (دارفور) رغبة مني في انتشالهم من أن يكونوا مجرد أرقام في الحروب، أو وجوه تعبر بلا ملامح في نشرات الأخبار التي تحكي عن المجاعات الإفريقية، فعادة ما نشاهد هذه الآلام وننسخها من ذاكرتنا مباشرة دون أن تؤثر بنا، في الرواية أضعهم أمام القارئ بأحلامهم ومشاكلهم وطيبتهم وأسمائهم، حتى يتعلق القارئ بهم ثم أدخل إلى مرحلة الهجوم عليهم من قبل قوات كثيرة مسيطرة، حتى ينتهي الأمر بشاب وصبية يباعان إلى تجار الرقيق في فرنسا.

- في روايتك (قسنق عبيد) تعودين إلى التاريخ وتقدمين محاكمة لفترة من عمر البشرية، وهي تعري الإنسانية التي تواطأت على شرعنة استعباد الإنسان لأخيه. وانطلقت الرواية مكانياً من السودان حدثينا أكثر عن هذه الرواية؟ ولماذا وقع اختيارك على السودان لانطلاق الأحداث؟

– (قسنق عبيد) هي الجزء الأول من بابنوس، بمعنى أن الروايتين مترابطتان، وهما منفصلتان فنياً بنفس الوقت، هما روايتا أجيال، ولكن يمكن قراءة كل نص على حدة، وفي رواية (قسنق عبيد) أعود إلى جذور المشكلة في إفريقيا، ولا أقصد الجذور البعيدة التي تحكم فيها القوي


إلياس فركوح


غالب هلسا


تيسير سبول


مؤنس الرزاز

المشهد الروائي الأردني متقدم... بدأ خجولاً في بداية القرن العشرين واكتمل على يد غالب هلسا وتيسير سبول ومؤنس الرزاز

هل يوجد كتاب لكل عمر؟



حزامة حبايب

في مقالة لها نشرت مؤخراً في صحيفة (ذا نيويورك تايمز)، تقدّم الكاتبة الأمريكية جنيفر فيني بويلان مقاربة مضيئة، قد تبدو للوهلة الأولى فجّة أو غير مستساغة، بل وربما طفولية واستسهالية كما قد يثير العنوان اللافت (السنّ المناسبة لقراءة كتاب). لكن القارئ الشغوف سرعان ما سيتبصّر أهمية هذه المقاربة؛ بالنظر إلى التساؤلات الكثيرة والتأمّلات العميقة التي لا بدّ أن تثيرها لدى القارئ، كما الكاتب، ذي الشغف القرائي المكرّس.

تستهل بويلان مقاربتها الخاطفة بسؤالين متلازمين تطرحهما على القارئ: ما هو الكتاب الذي غيّر حياتك؟ وكم كان عمرك حين قرأته؟ ولا تترك الكاتبة فرصة لنا لاستشفاف الجواب أو تلمّسه، إذ تعاين على الفور تجربتها في هذا الخصوص، التي ولا شك تتقاطع مع تجاربنا، بأنها لعلها أهدرت العديد من الكتب العظيمة على ذاتها الشابة، وكان حريّ بها أن تتمهّل أو ترحّلها إلى فصول لاحقة من تاريخها الشخصي، فلا تقرؤها إلا في عمر تالٍ، من منطلق أنّ (ما تقوله الكتب في بعض الأحيان قد لا يصل معناه إلينا إلا حين نبلغ عمراً متقدماً).

تسوق بويلان مثالاً على ذلك رواية (العجوز والبحر)، أحد أشهر أعمال الروائي الأمريكي إرنست همنغواي، التي تجسّد صراع الصياد العجوز سانتياغو في البحر لصيد سمكة، ضمن سرد درامي مشوب بالقلق والتوتر، ورغبة دفينة لتحقيق أي انتصار، لا على الطبيعة فقط، وإنما على الذات الآفلة، حيث تلفت بويلان إلى أن قراءة هذه الرواية في سنّ الشباب، حيث الحياة بفرصها اللانهائية، تبدو مشرعة أمامنا وكل الأمنيات ممكنة التحقق، تشكّل حتماً تجربة مختلفة تماماً عمّا لو قرأها المرء في سنّ تالية أو متأخرة، في أواسط العمر ربما أو بعده، يكون قد راكم خلالها حكمة وبصيرة، وفي الطريق تهشّمت بعض الأحلام غير المتحققة.

في المقابل، كما ترى بويلان، فإن ثمة كتب لا تستقيم قراءتها في عمرٍ لاحق، بحيث تتعيّن قراءتها في سنّ فتية. ثم تمضي الكاتبة لتقترح على قرّائها قائمةً بالكتب والعمر المناسب لقراءتها، بمعنى العمر الذي يكتسب فيه المرء من الوعي العاطفي ما يجعله قادراً على تمثّل دلالات القراءة، حيث تتضمن قائمتها شديدة العمومية أعمالاً لمؤلفين، مثل الكاتب البريطاني آرثر كونان دويل، مؤلف سلسلة المحقق شارلوك هولمز، والقاص والشاعر الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، والروائية الأمريكية توني موريسون، والروائية الإنجليزية فيرجينيا وولف، والروائي الأمريكي فرانسيس سكوت فيتزجيرالد، وغيرهم.. مثل روايات: (محبوبة) لموريسون و(غاتسبي العظيم) لفيتز جيرالد، و(إلى المنارة) لوولف.. نستطيع أن نتخيل أنها مقترنة بالذائقة الغربية الأكثر شيوعاً، والتي تربّت عليها أجيال من القرّاء؛ وبالتالي بإمكان كاتب أو ناقد عربي (متحمّس) أن يقترح قائمة قراءات عربية شكلت، ولاتزال، جزءاً من إرثنا الأدبي، شبه المجمع عليه، لتحديد السنّ المناسبة أو المثالية لصوغ ذائقة القارئ العربي وتشكيل مزاجه.

على الرغم من المقاربة المتعجّلة لبويلان، والتي تنحو فيها منحى تعسفياً نوعاً ما، فإن هذه المقاربة جديرة بالتوقف عندها ملياً، بل لعلنا نستطيع أن نشتقّ مقاربةً موازية، تضيف لها وتتمّمها.

إذا صحّ القول إن لكل عمرٍ كتاباً، وإن الكتاب الذي نقرؤه اليوم قد نكتشف أنه كان يجب أن يُقرأ أمس، والعكس صحيح بالضرورة، علينا أن نعترف بأنّ القراءة في شقٍ كبير منها هي تجربة إسقاطية، بحيث تستقي قدرتها على التأويل والتأثير لا من خلال محتواها المجرد، أو قيمتها الأدبية الصرف، وإنما من خلال انعكاس منظومة الوعي الفردية (والجمعية أحياناً) عليها. فالتجربة الفكرية الفردية تؤثر في طريقة تعاطينا مع النص وفهمنا له، دون أن يرتبط ذلك بالعمر بالضرورة. كما أن الفكر الجمعي والحاضنة الثقافية التي ينشأ المرء فيها، تنعكس في الغالب على طريقة إدراكنا لما نقرأ، فيظل هذا الإدراك منسجماً وفق قواعد الفكر الجمعي عامة ومحصوراً فيه، وهي قواعد، بصرف النظر عن طبيعتها، قد لا يشذّ عنها سوى البشر (المتمرّدين) ممن يرى بعضهم اختلافهم عن الفكر السائد ظاهرةً حميدةً، في حين قد يسمهم آخرون بـ(النعاج السوداء) غير مباركين انشقاقهم.

كذلك، نستطيع أن نقول إنّ قراءاتنا في نهاية المطاف إنما هي نتاج حالة عاطفية ومزاج نفسي متبدّل ومتقلّب، وهو تبدّل ليس مقترناً بالعمر وحده. وهو ما يعني أن القراءة، في مراحل العمر المختلفة، بقدر ما هي مرتبطة بالوعي الفكري وبالتجربة وآلية الفهم والإدراك فإنها مرتبطة في الوقت عينه

بالحالة النفسية والعاطفية الشائكة والمعقدة التي نكون عليها أثناء القراءة، وهي حالة تحدِّد الطريقة التي نقرأ فيها ما نقرأ، كما تحدِّد درجة التماهي والالتحام والانفصال عن التجربة القرائية ككل، حتى وإن كانت هذه القراءة في سياق المرحلة العمرية نفسها. فالقصيدة التي تزرع في قلبك أجنحةً وأنت في حالة عشق، هي ذاتها التي تكسر قلبك حين يتداعى العشق في حياتك، حتى وإن كان الفاصل بين قراءة وقراءة أياماً معدودات. والقصيدة التي سحرتك قبل عشرين عاماً هي ذاتها التي سحرتك قبل عشر سنوات، ولاتزال تسحرك اليوم، ربما لخاصيّتها المذهلة في استدعاء الشعور ذاته في كل مرة.

أذكر هنا تجربة قراءة مشتركة خضتها مع ابنتي قبل سنوات لمقاطع من ديوان (حالة حصار) للشاعر محمود درويش. كنا، صغيرتي وأنا، أمّاً وطفلةً، نتقاسم السرير؛ نردِّد معاً:

هنا، عند منحدراتِ التلال، أمام الغروبِ

وفوّهةِ الوقتِ،

قرب بساتين مقطوعةِ الظلِّ،

نفعل ما يفعل السّجناء،

وما يفعل العاطلون عن العمل:

نربّي الأمل.

وإذ انقضى الوقت، كبرت في الأثناء صغيرتي وتركتني وسافرت إلى عالمها البعيد عن عالمي، فإن قلبي لايزال حتى اللحظة ليناً، ولايزال يشهق، مستعيداً مشهديةً ثرية عاطفياً كلما وقعت عيني على الصفحات الأولى من الديوان، لأقرأ الأبيات باذخة الدلالة بذات الدرجة من الدهشة، وأحياناً باندهاش أعظم تبعاً لمناعتي حيناً، وهشاشتي أحياناً؛ وهذه حتماً من سمات الأبدية للكتابة الأصيلة التي تلامس أحاسيسنا ووعينا في كل مرة بطريقتها.

في بعض الأحيان قد نعتقد أننا تأخرنا كثيراً في قراءة كتاب يحدث (ثورةً) عاطفية أو نفسية أو فكرية متأخرة فينا، لكن لعل هذه (الثورة) لم تكن لتتحقق إلا لأنها تأخرت.. مؤخراً، قرأت كتاب (خارج المكان) لإدوارد سعيد الذي احتفظت به في مكتبتي لفترة طويلة، حتى كدت أنسى أنه لدي. أشياء كثيرة استوقفتني في السيرة الغنية لأحد أعظم مفكري القرن العشرين، لكن الإضاءة الحقيقية كانت في تمثيلات الهوية والتباساتها التي عاشها سعيد، وكيف أن الوطن في العمق هو كل ما نحن بعيدون عنه فعلياً، وأن الهوية كمعنى إنما تتجذر شعورياً في الأماكن الطاردة. هل كان وقع (خارج المكان) عليّ سيكون أقوى أو في مكانه أكثر لو أنني قرأته قبل سنوات، وتحديداً في الوقت الذي بلغت فيه أسئلة الهوية لديّ ذروتها؟ ربما. لكن الشيء المؤكد بالنسبة إلي هو أنني وإن تأخرت في قراءة هذه المذكرات، فإن الإجابة لم تتأخر كثيراً، ذلك أنني احتجت خلال تلك السنوات إلى بناء وعيي الخاص بهويتي واجتراح إجابتي لأقارنها بالطرح الهوياتي لسعيد، الذي لم يخل من صراع، ضمن مكاشفة شجاعة لصاحب (الاستشراق) و(الثقافة والإمبريالية).

وهكذا، نستطيع أن نعيد قراءة أعمال كثيرة اليوم قرأناها في عمرٍ غابرٍ، بعيدٍ، لنكتشف من جديد الأسباب التي جعلتنا نحبها من الأساس أو نرفضها من الأساس أيضاً. وقد نقع على اكتشافات جديدة، ولا يعدم الأمر بعض الإحباط، إذ نكتشف سذاجة بعض الكتابات التي أسرتنا فيما مضى.. معترفين بأن الزمن تجاوزها.

في جميع الأحوال، فإن القراءة تظلّ تجربةً معقّدة، بالغة الخصوصية، وبالغة الثراء؛ قادرة بلا شك على الخلق وإعادة الخلق، وتشكيل الذات والعواطف والأفكار في كل مرة، بوصف القراءة كينونة حية متجددة.

وسواء نحن تغيّرنا أم أن الزمن تغيّر، وسواء الكتاب صمد كقيمة في وجه تبدّل الأعمار والأزمان، أو سقط خارج الزمن وخارج العمر، وخارج المعنى، فإن الشيء المؤكّد هو أننا في كل مرة نقرأ فيها الشيء، لا يكون هو ذاته. لا يمكن أن ننهل المذاق نفسه من الكتاب في كل مرة نقرؤه، سواء كبرنا يوماً أو جيلاً. كما أننا لا نظل نحن.. نحن في كل قراءة حتى وإن توقف الزمن عندنا. وهذا يقودنا الى ما ذكره هيراقليطس بأنه لا يمكن للمرء أن يسبح في النهر نفسه مرتين؛ فالنهر ليس هو نفسه، كما أن المرء ليس هو نفسه.

لهذا.. وأياً كانت الأحوال والأسباب، تبقى القراءة رفيقة العمر، كلّ العمر.

ثمة كتب لا تستقيم قراءتها في عمر لاحق فلا بد من تناسب الوعي مع العمر

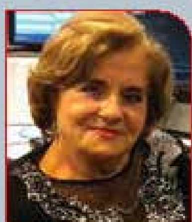
إذا صح القول إن لكل عمر كتاباً فعلينا أن نعترف بأن القراءة في شق كبير منها تجربة إسقاطية

نستطيع القول أيضاً إن قراءتنا إنما هي نتاج حالة عاطفية ومزاج نفسي متبدل ومتقلب

صوت أدبي جزائري متفرّد في سماء باريس

كوثر عظيمي

تترشح لجائزة غونكور عن روايتها (ثراؤنا)



هدى الزين

اعتبر النقاد الفرنسيون الكاتبة الشابة كوثر عظيمي مفاجأة الوسط الأدبي في فرنسا لعام (٢٠١٧)؛ فقد استطاعت روايتها الجديدة (ثراؤنا)، أن تحظى باهتمام أدبي بالغ في فرنسا، رشحها لقوائم أهم وأبرز الجوائز الأدبية، وعلى رأسها غونكور، ورونودو، وميديسيس، وقد نالت الروائية الجزائرية الشابة مؤخراً جائزة (رونودو) لتلاميذ الثانويات عن روايتها (خيراتنا)، أو (ثراؤنا) الصادرة عن منشورات البرزخ، وبفرنسا عن دار لوسوي. وتتطرق الرواية لواقع الأدب والكتاب في المجتمع الجزائري المعاصر، وكذلك النشاط الكبير لحركة النشر في الثلاثينيات من القرن الماضي.



PRIX
GONCOURT

شعار جائزة غونكور

وأعربت لجنة التحكيم عن إعجابها بالكتاب لأنه يدعو للترحال عبر الزمن والمكان، ويقدم فرصة لاكتشاف مدينة الجزائر، من خلال كتاب مطبوع بالأسى لمسيرة إدمون شارلو صاحب مكتبة (خيراتنا الحقيقية) في العاصمة الجزائرية الذي كان أول ناشر لألبير كامو في الثلاثينيات. ويمنح هذه الجائزة التي تشرف عليها جمعية (أصدقاء تيوفراست رونودو من لودون) (فيينا) تلاميذ من (١٤) مدرسة ثانوية وأكاديمية فرنسية. وقد ومنحت (رونودو تلاميذ الثانويات) العام الماضي إلى (لنكا أورناكوفا-سيفاد) عن رواية (جيبوليه دو سولاي).

وكانت الكاتبة الجزائرية الشابة التي تألقت مؤخراً في الساحة الروائية الفرنسية، قد تم ترشيحها لعدد من الجوائز الأدبية، أهمها جائزة (غونكور) للرواية، وهي واحدة من أعرق الجوائز الأدبية الفرنسية والعالمية، من خلال روايتها (ثراؤنا)، كما تم ترشيحها لجائزتين أخريين لا تقلان أهمية عنها، وهما رونودو وميديسيس.

رواية (ثراؤنا) هي الرواية الثالثة لكوثر عظيمي، البالغة من العمر (٣١) عاماً وكانت قد رشحت أيضاً لجائزة (ميديسيس)، وتتمحور حول العاصمة الجزائرية التي ترزح تحت وطأة البطالة والفقر وتطغى عليها ذكريات العشرية السوداء.

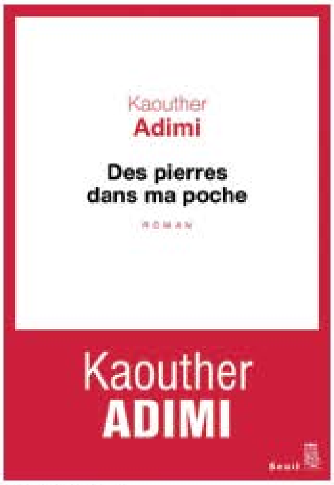
وتتناول الرواية مدينة الجزائر في فترات تاريخية مختلفة، من خلال شخصيات عدة تنتمي لنفس العائلة، التي تقاوم بدرجات مختلفة إكراهات المجتمع المنغلق على نفسه وعُقد الماضي الثقيلة، التي تلقي بظلالها القاتمة على حياتهم اليومية.

تصطحب كوثر القارئ في رحلة عبر المدينة، حيث تتداخل قصة إدمون شارلو، صاحب مكتبة في الجزائر مع قصة الطالب رياض، الذي يدرس في باريس وقد عاد إلى الجزائر ليؤدي عملاً بسيطاً يسترزق منه، وتتشابك المشاهد في القصة بين العاصمة كما استحالت اليوم والمدينة كما كانت في الثلاثينيات.

وتبرز في هذه الرواية شخصية الكاتب والناشر والمكتبي الفرنسي إدمون شارلو، وقدومه للجزائر في منتصف ثلاثينيات القرن الماضي، لافتتاح المكتبة في أحد شوارع العاصمة الجزائرية، التي أراد من خلالها أن يحقق أحلامه في الكتابة، وينذر نفسه لاكتشاف المواهب الأدبية الجديدة، وتشجيعها ونشر أعمالها. وتحمل المكتبة اسم (خيراتنا الحقيقية) في إشارة إلى الأدب والإبداع والكتابة كخيرات إنسانية تفوق في قيمتها كل الخيرات المادية.

وتسرد كوثر عظيمي، قصة راهنة تتوسطها شخصية رياض، وهو طالب جزائري يدرس في إحدى جامعات باريس، الذي يعود في زيارة عابرة للجزائر، ثم يجد نفسه مكلفاً بمهمة نفض الغبار عن كتب مكتبة إدمون شارلو، التي تم بيعها لتتحول لاحقاً إلى محل لبيع الفطائر.. وعبر هاتين القصتين، تسرد الكاتبة قصة الجزائر من الحقبة الاستعمارية حتى الوقت الراهن، مبرزة الإحباطات الكبرى التي رافقت الاستقلال وخيبات الجيل الذي حارب الاستعمار، وأيضاً خيبات الأجيال اللاحقة ومعاناة الشباب الجزائري اليوم في مجتمع تنخره التناقضات وجروح الماضي.

أثبتت كوثر عظيمي موهبتها في الكتابة من خلال ثلاث روايات، يخرج القارئ بعد قراءتها بانطباع قوي بأنه أمام صوت أدبي متميز له نبرة شخصية وأسلوب متفرد. وقد كتبت كوثر عملها الأدبي كروائية وليس كمؤرخة. وبالتالي، بدلاً من أن تقدم سيرة تقليدية لناشر معروف أصدر أكثر من (٣٠٠) عنوان أدبي مهم في ظروف صعبة، تحملنا الكاتبة، عبر روايتها إلى



من أغلفة كتبها

مثّلت مفاجأة للمشهد الأدبي الفرنسي من خلال ثلاث روايات أصدرتها

تتناول الرواية أجواء العاصمة الجزائر في فترات تاريخية مختلفة من خلال عائلة محبطة بالخيبات



شارع ديدوش مراد في العاصمة الجزائرية



عالمين وزمنين، رواية حقيقية يلعب الخيال فيها دوراً كبيراً على مستويين؛ فهي تعيد إحياء هذه الشخصية المثيرة وصوتها الخاص على طول الفترة المقارية، ومن جهة أخرى، تبتكر قصة متخيلة لشخصيتين من الواقع الجزائري الراهن: الطالب رياض الذي أتى من باريس إلى الجزائر لإجراء تدريب مهني، هدفه تصفية محتويات مكتبة (ثراوثنا الحقيقي) المحكومة بالتواري والتحوّل إلى متجر لبيع الكعك المحلّي، وعبدالله العجوز الذي لشتغل طوال حياته في هذه المكتبة وعاش سنواتها المجيدة، وأيضاً تلك التي أصبحت فيها مكتبة عامة لاستئجار الكتب، قبل أن تقرّر وزارة الثقافة الجزائرية إغلاقها عام (٢٠١٧).

رواية (ثراوثنا) هي ثالث رواية للكاتبة الجزائرية كوثر عظيمي، واختيرت روايتها الصادرة عن دار سوي (١٩١٥) (حجارة في جيبي) في اللائحة القصيرة للدورة الرابعة لجائزة الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، التي تمنحها المؤسسة الفرنسية الثقافية (جان لوك لا غاردير) ومعهد العالم العربي بباريس، وضمت اللائحة روايات أخرى بينها (بست سيلر) للمغربي رضا دليل، و(مشتتون) للعراقية إنعام كجه جي، و(طبل الدموع) للموريتاني مبارك ولد بيروك.

رواية الكاتبة الجزائرية كوثر عظيمي الجديدة (حجارة في جيبي) مكتوبة على شكل دفتر يوميات حميمة، تسرد فيه شابة جزائرية في سن الثلاثين حاضرها الممزق بين قلق وأمل، وأيضاً بعضاً من ذكريات طفولتها ومراهقتها اللتين عاشتهما في وطنها، قبل أن ترحل إلى باريس للفرار من مجتمع يتعافى بصعوبة من العشرية السوداء.. إلا أن استقرارها في (مدينة الأنوار) لن يحول دون شعورها بحنينٍ يقضّ مضجعها، حنين إلى حياة عائلية فقدتها مع رحيلها، وحنين إلى وطنها برغم هروبها من (ضوضاء القنابل، صراخ الناس، غضب بعضهم، ويأس بعضهم الآخر).

بعيداً عن ماضيها، تعمل الروائية في باريس داخل دار نشر تعنى بإصدار مجلات مخصّصة للأطفال، وقد يرى بعضهم في ذلك انجازاً، لكن عظيمي تبيّن لنا من خلال بطلتها أن الأمر ليس بهذه البساطة. فإلى جانب (تعذّر تكوين صداقات حقيقية داخل مدينة غريبة)، مثل باريس، المدينة التي (تتحطّم فيها الأحلام) و(تقضم العزلة الجسد). في مكانٍ ما من الرواية، وتضيف: (لا نغادر الجزائر كما نغادر أي بلد آخر، يحتاج الأمر إلى قوة لقول الوداع إلى عصا الجد القابعة في الزاوية، إلى الأب المريض، إلى الأم الباكية).

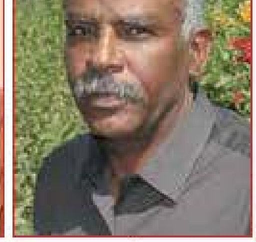
ويكفي أن تشاهد في منفاها نملة حمراء، كتلك التي سكنت طفولتها، حتى تتسارع دقات قلبها فتعمد إلى شراء بطاقة سفر للعودة، خوفاً من أن تكون قد فقدت بعضاً من روحها في المدينة الأوروبية التي تقطنها.

> روايتها الجديدة (حجارة في جيبي) مكتوبة على شكل دفتر يوميات حميمية لشابة في الثلاثين من عمرها


كوثر عظيمي

> ترغب دائماً في العودة إلى الجزائر خوفاً من أن تفقد بعضاً من روحها في المدينة الأوروبية


إنعام كجه جي


مبارك ولد بيروك


رضا دليل

سلطان القاسمي يدعو للتواصل مع الآخر مسرحياً

عروض (أيام الشارقة المسرحية) تشهد تطوراً فنياً وفكرياً

عماد العوادي

تفضل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وأعلن كعادته عن مبادرة جديدة أسعدت العرب والخليجيين وكل الحاضرين خلال افتتاحه فعاليات مهرجان أيام الشارقة المسرحية في دورته الثامنة والعشرين، تتلخص في إقامة مهرجان مسرحي بكل دولة عربية تحت إدارة الهيئة العربية للمسرح، سعياً من سموه للارتقاء بالمسرح العربي والعاملين فيه، وليكون نهجاً جديداً للهيئة في عملها الدؤوب لتطوير المسرح، وبديلاً للمسابقات التي كانت الهيئة تجريها منذ نشأتها.

كما وجه سموه الهيئة العربية للمسرح بانتقاء مسرحيات عربية مميزة وتستحق العرض، والذهاب للمشاركة بها في المهرجانات الدولية بهدف التواصل مع الآخر والاستفادة من التجارب المسرحية الدولية، ما يسهم في تطوير المسرح في كافة جوانبه التقنية والمهنية.

وأضاف سموه: (إن هنالك الكثير من المهرجانات المتخصصة في المسرح التي تنظم في العديد من الدول الأوروبية يجب علينا الاشتراك فيها والدخول معهم في الندوات الجانبية والفكرية لأجل تثقيف الممثل والمؤلف والمخرج المسرحي العربي) وقدم سموه في ختام كلمته الشكر والتقدير إلى ضيوف أيام الشارقة المسرحية.

وكانت فعاليات حفل الختام قد بدأت بتقرير لجنة التحكيم قدمه الدكتور خليفة الهاجري من دولة الكويت، مثمناً الاهتمام الكبير والمتابعة الشخصية لصاحب السمو حاكم الشارقة، وأشار إلى أن هذه الدورة شهدت تنافس (٧) عروض مسرحية على جوائزها الرمزية، بينما تم تقديم (٤) عروض أخرى خارج المنافسة، إلى جانب مسرحية (صولو) لفرقة أكون من المملكة المغربية الفائزة بجائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي في دورتها العاشرة.



وبعد عرض التوصيات، تفضل صاحب السمو حاكم الشارقة بتكريم الفائزين بجوائز أيام الشارقة المسرحية في دورتها الـ(٢٨).

وجاءت كما يلي: مسرحية (المجنون) لمسرح الشارقة الوطني، جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل، وفاز الفنان محمد العامري بجائزة أفضل إخراج مسرحي عن مسرحية المجنون، بينما ذهبت جائزة أفضل تأليف للكاتب إسماعيل عبدالله عن مسرحية (موال حدادي) لمسرح رأس الخيمة الوطني، وحصل على جائزة أفضل ممثل دور أول الفنان مروان عبدالله عن دوره في مسرحية المجنون، وذهبت جائزة أفضل ممثلة دور أول للفنانة بدور الساعي في مسرحية (تداعيات) لمسرح دبي الأهلي، وحصل الفنان موسى البقيش على جائزة أفضل دور ثانٍ عن مسرحية (موال حدادي) لمسرح رأس الخيمة الوطني، بينما حصلت الفنانة عذاري على جائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ عن دورها في مسرحية (المجنون) لمسرح الشارقة الوطني، ونال جائزة أفضل ممثل واعد عمر الملا عن مسرحية (ليلك ضحى) عن المسرح الحديث بالشارقة، وفازت بجائزة أفضل ممثلة واعدة هيا القايدي عن دورها في مسرحية (فقط) لمسرح بني ياس، وفاز بجائزة أفضل ديكور الفنان محمد العامري عن مسرحية المجنون. فيما فاز بجائزة أفضل إضاءة الفنان محمد جمال عن مسرحية ليلك ضحى، وأفضل مؤثرات صوتية وموسيقية عبدالرحمن الجروان عن مسرحية (ما بعد الإنسان) لمسرح خورفكان للفنون، وحصل على جائزة أفضل مكياج الفنان حسن رجب عن مسرحية (حرب النعل) لمسرح دبا الحصن، وفاز بجائزة أفضل أزياء الفنان محمد العامري عن مسرحية المجنون لمسرح الشارقة الوطني، وذهبت جائزة الفنان المسرحي المتميز إلى الفنان غنام غنام عن دوره في مسرحية ليلك ضحى، كما حصلت مسرحية موال حدادي على جائزة لجنة التحكيم الخاصة.

كما وزع سموه جائزة الشارقة للتأليف المسرحي، وحاز المركز الأول الكاتب ياسر يحيى المخلي من المملكة العربية السعودية عن النص المسرحي (الانتصار أو الموت أو كلاهما)، وذهب المركز الثاني إلى الكاتبة سهام صالح أحمد العبود من السعودية عن نصها المسرحي (بحثاً عن الظل المفقود)، بينما حصل على المركز الثالث عبدالرزاق جبار بن عطية عن نص مسرحية (خريف الجسور).

وأتت الدورة الثامنة والعشرون من أيام الشارقة المسرحية، وسط تظاهرة فنية ثقافية واجتماعية يشارك الجميع في عروضها وأنشطتها، لتجديد وتأكيد أصالة وعمق هذا المشروع الثقافي، الذي احتضنته الشارقة منذ مطلع ثمانينيات القرن الماضي، واعتبرته دعامة أساسية لنهضتها الثقافية. وتم افتتاح فعاليات أيام الشارقة المسرحية في دورتها الـ(٢٨) بعرض مسرحية سموه (كتاب ألله) التي تصور الصراع بين النور والظلام، وأخرجها السوري جهاد سعد. وتستعرض المسرحية عبر خمسة مشاهد سير علماء المسلمين الأوائل، الذين نبغوا في شتى مجالات العلوم، ونقل الغرب عنهم علمهم وفكرهم، أمثال جابر بن حيان ويعقوب بن إسحاق الكندي والحسن بن الهيثم والخوارزمي وغيرهم..



سموه يكرم الفنان محمد صبحي بجائزة الشارقة للإبداع المسرحي

وجه الهيئة العربية للمسرح بإقامة مهرجان مسرحي عربي في كل العواصم العربية

مسرحية (كتاب الله) تصور الصراع بين النور والظلام



ويبقى مضمون المسرحية تركيباً للصور وأشكال التناقض والتنازع والاختلاف بين نصرة الحق والخير، والمناداة بالأخوة، والاعتدال والصلاح من خلال كتاب الله وأننا أمة فكر ومعرفة ولدينا علماء في جل ميادين الإبداع والابتكار العلمي والفلسفي والاجتماعي، وهو ما يسهم في مواجهتنا للفكر الظلامي المتخلف الذي لا يعبر عن روح وجوهر ديننا الإسلامي الحنيف (وسوف نقدم دراسة موسعة عن المسرحية في العدد المقبل).

وقد شهدت قاعة الاجتماعات فعاليات الندوة الفكرية التي انعقدت تحت مسمى (النقد المسرحي العربي، الترجمة والتثاقف)، وكان المحور الأول تحت مسمى (النقد المسرح العربي والترجمة مداخل فكرية وثقافية) بإدارة الناقد عدنان مشاقبة من الأردن، ومحاضرة كل من سعيد يقطين وأنور محمد وحسن بحراوي، كما تناولت الندوة الفكر بين قضايا التناص والمسرح المعاصر.

ثم كانت الاحتفالية الكبرى بالفنان الكبير محمد صبحي الذي فاز بجائزة الشارقة للإبداع المسرحي من خلال الجلسة الحوارية التي أقيمت بقصر الثقافة والفنون، وقال فيها: (إننا لا نستطيع أن ندعي لأنفسنا تملك الحقيقة المطلقة). وأشار إلى رواد المسرح وشكرهم لأنهم كانوا اللبنة الأولى لتأسيس مسرح جاد، كما لم يخفِ صبحي تمنياته بإيجاد مسرح يمنح المتعة ويحترم الجمهور ولا يبتذل الإنسان، ويتبنى هموم الوطن ويدعو للتفاؤل وكسر الحدود. ورصدت الجلسة التي كانت بإدارة الكاتب إبراهيم الحسيني تجربة الفنان ومراحل حياته الخاصة والعامة والمسرحية. وفي الختام شكر محمد صبحي صاحب السمو حاكم الشارقة، وأثنى على أيام الشارقة المسرحية وما لها من دور في إثراء المسرح العربي ككل.

كما تم تكريم محمد العامري، الشخصية المحلية، بحضور جمهور كبير من ضيوف المهرجان، واستهل الحفل بعرض فيلم قصير عكس جانباً من سيرة العامري في المسرح والتلفزيون والسينما، إضافة إلى إفادة منه حول مناسبة تكريمه شكر فيها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي على الدعم اللامحدود، وتحدث عن مسيرته الفنية مع الفنان عبدالله المناعي، الذي احتضنه وساعده كممثل ومخرج. وقد أدار الحفل الفنان البحريني ياسر سيف.

وكان الجمهور موعوداً مع ثاني العروض المسرحية (صولو) المسرحية المغربية الفائزة بجائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وهي من تأليف وإخراج محمد الحر، وتمثيل فرقة (أكون)، وقد طرحت مسرحية صولو أسئلة كثيرة وجوهرية عن المرأة ودورها الحقيقي في معالجة الواقع العربي، وأسئلة عن تحرير الإنسان وعبوديته. وكان العرض متقناً والأداء التمثيلي فيه يصل حد الاحتراف.

وفي ختام أيام الشارقة المسرحية: كانت هناك سهرة أقيمت في مكان إقامة الضيوف تحت مسمى الصالونات والمجالس المسرحية في زمن (السوشيال ميديا)، تحدث فيها الدكتور منقذ السريع من الكويت، والمسرحي الزبير شتى من المغرب، وأدارها الدكتور محمد يوسف.

وفي ثالث أيام الشارقة المسرحية، كانت بدايته مع ندوة جوائز المسرح العربي بين النمطية والتحديث، بإدارة عماد الشنفري، وقد حاول المتداخلون معرفة ما إذا كان منح المسرح العربي للجوائز، هل ينعكس على شهرة ونبوغ الفنان؟

أما ملتقى الأوائل الذي كان متزامناً مع الندوة الفكرية: فقد كان الطلبة يستمعون لتجربة الأستاذة الجامعية والمخرجة المسرحية والكاتبة نوال أمين مع منهج المسرحي البرازيلي الكبير أوغستو بوال، من خلال ترجمة أعماله والبحث فيها.

ثم انتقل الجمهور إلى قاعة المسرح لمشاهدة مسرحية (هذيان) لفرقة جمعية كلباء للفنون الشعبية والمسرح، وهي من تأليف الكاتب العراقي قاسم مطرود، ومن إخراج عارف سلطان، والمسرحية لم تبنَ على فكرة واحدة، فكان هناك تسلسل درامي يستطيع المتابع أن يتلمسه، واعتمد المخرج والمؤلف معاً على الصورة وأهميتها، فهي رؤية، أو يمكن تسميتها بالحلم أو حتى الكابوس، من خلال امرأة تحمل أخطاء البشرية ويأسها. وكانت الألوان والتشكيلات الضوئية التعبيرية والرمزية عوامل فعالة في إيضاح رؤية المخرج الذي استطاع أن ينقل الحاضرين إلى هذيان مسرحي تمثيلي.

أما العرض الثاني: فكان من نصيب المسرح الحديث في الشارقة بعنوان (ليلك ضحى) من تأليف وإخراج غنام غنام، وهو عمل امتزجت فيه الرومانسية بالدموع والحب الكبير، مع مأساة الحرب، واستطاع المخرج غنام غنام مع الفنان إبراهيم سالم والفنانة علياء المناعي والفنان رائد الدالاتي، تقديم عرض مذهل وبسيط فيه رؤية إخراجية عالية، معزز بمؤثرات موسيقية استطعنا من خلالها تمييز الحب عن الإرهاب والاضطهاد والتستر بالعادات والتقاليد البالية.



نصرة الحق والخير والنور على الظلام والشر

محمد العامري وإسماعيل عبدالله ومروان عبدالله صالح وبدور الساعي يحصدون الجوائز الأولى



من مسرحية «حرب النعل»

وفي رابع الأيام تم عرض عمل واحد قدمه مسرح جمعية دبا الحصن للثقافة والتراث والمسرح، من تأليف إسماعيل عبدالله وإخراج حسن رجب، تحت مسمى (حرب النعل) حيث تناولت قصة العرض قضايا مجتمعية وسياسية راهنة، مقدمين بعض الملاحظات والرؤى، لأنها كوميديا سوداء تضحك وتبكي وتهادن وتحارب في نفس الوقت، وكانت الفنتازيا والسخرية حاضرتين في التمثيل والديكور والإضاءة، وحتى فكرة الموسيقا التصويرية الحية التي كانت ترى ضمنياً وكأنها جزء من العرض كله. وبرغم أن هذه المسرحية تم تقديمها من قبل، فإن المخرج والمؤلف اختارا لها إطاراً آخر جسده كل من الفنانين: حسن يوسف وسلطان بن دافون والممثلة نورة علي والنجم الفنان جمال السميطي الذي أدى دور البطولة، وهي الشخصية التي أدارت الصراع من خلال تمثيله الرائع الذي استطاع أن يمزج به الكوميديا في التراجيديا بشكل فنتازي ساخر. وفي نهاية العرض، كانت هناك ندوة تطبيقية أدارها عبدالستار ناجي، تداخل فيها الحاضرون في رؤاهم عن هذه المسرحية الجميلة.

وكان الجمهور على موعد مع مسرحيتين: الأولى تنتمي إلى المسرحيات القصيرة (الذاكرة والخوف) تأليف وليم شكسبير وإخراج سعيد الهرش، وهي تحكي قصة ملك يقرر بعد أن تقدم به العمر، أن يقسم مملكته بين بناته الثلاث على مقدار حبه لهن، وتتحول مجريات الأحداث إلى عقوق البنات لأبيهن، وقد نجح المخرج في توظيف السينوغرافيا بشكل جيد، وعمل على الإضاءة وعلى تحريك ممثليه بشكل مميز، وحظي العرض بتفاعل كبير من قبل الجمهور.

أما مسرحية (ليلة بعمر)، والتي تحمل رسالة هادفة وتتناول قضية المساواة بين الرجل والمرأة وإشكالات النظرة التي تغلب الرجل على المرأة، فهي من المسرحيات الثنائية، وقد تميز فيها الممثلان، إبراهيم الأستادي، وبدور، من حيث أداؤهما بالإيقاع المتوازن، ليكمل بعضهما بعضاً. كما وضعا الجمهور في حالة من الاتصال والترقب والانتباه لهما، علماً أن العرض خارج المسابقة.

وفي مقر الضيوف، انعقدت سهرة الثنائيات المسرحية بين الحضور والغياب بإدارة الكاتب خالد رسلان من مصر، ومحاضرة كل من عبدالله ملك ومسعود بوحسن وإبراهيم سالم، متناولين الثنائيات التي تقوم ما بين كاتب ومخرج، أو ممثل وممثل آخر، أو مخرج وممثل، إلخ. وتأثيرها في المشاهد وتطور المسرح.

ومع تواصل أيام الشارقة المسرحية: تزداد النقاشات سخونة وأهمية تحت عنوان (الفن يورث) في استعراض تاريخي حول عائلات المسرح العربية، بإدارة عبدالناصر خلاف وكل من عمرو دوارة وعبدالله صالح وفهد الكغاط. وتم عرض مسرحية بعنوان (فقط) من تأليف عبدالله مسعود وإخراج فيصل الدرمكي. والمسرحية مستمدة من فيلم قصير سبق عرضه في مهرجان الشارقة للكتاب، وشكل عملية إغواء للثلاثي: المخرج فيصل والمؤلف عبدالله والبطل علاء النعيمي.

في ملتقى المسرح في يوم المهرجان السابع، اجتمع الفنانون والكتاب المخرجون العرب والخليجيون في هذا اليوم لمناقشة (الكتابة المسرحية العربية حاضراً، ما الذي ترويه)، وفي هذه الندوة نتعرف إلى موضوعات وثيمات النصوص المسرحية العربية التي صدرت حديثاً،



في الملتقى الفكري

مسرحية (موال حدادي) تنال جائزة لجنة التحكيم الخاصة وغنام غنام الفنان المتميز

الملتقى الفكري يطرح قضايا المسرح المعاصر والترجمة والتناص والتواصل بين الأجيال المسرحية



تميزت الدورة بعروض تألقت فيها السينوغرافيا

وصلتها بما يعرفه حاضرنا من تحولات وتغيرات على مختلف الاتجاهات. أدار الندوة نجيب الشامسي، وحاضر بها إبراهيم الحسيني وفوزي بن إبراهيم وأحمد السبياع

ابتدأت العروض المسرحية لهذا اليوم بمسرحية قصيرة (العميان) من تأليف البرتغالي موريس ميترلنك وإخراج يوسف القصاب، علماً أن هذه المسرحية عرضت بمسرح الشباب ونالت استحسان الجميع وفازت بعدة جوائز. وبالفعل استطاع الشباب الواعد بدءاً من مخرج المسرحية وكل الممثلين إبراز مهاراتهم وقدراتهم العالية، وقدموا عرضاً بصرياً ثرياً بالألوان والأضواء والأزياء والموسيقا على درجة عالية من الشاعرية، وتشكل العرض بمجموعة من العميان فقدوا سبيلهم إلى الملجأ وتاهوا في غابة كثيفة في يوم شديد البرودة. وقد نجح المخرج الشاب في عكس الحالة المزرية المعقدة عبر ما قدمه من مناظر تعبيرية دلالية.

أما العرض الثاني: فكان بعنوان (تداعيات) لمسرح معهد الفنون، عرض دبي الأهلي وتمثيل شباب كان لهم تاريخ قريب مشرف في مهرجان دبي لمسرح الشباب. والغريب أن هؤلاء الشباب استطاعوا تجسيد شخصيات لأعمار كبيرة في خريف العمر وأبدعوا في تمثيلهم، فـ(تداعيات) تعني بكل خصوصية تداعيات نهايات العمر. وجاءت السينوغرافيا مقتصدة للغاية، لكن مع الاحتفاظ بتوظيف جمالياتها على النحو الذي يتطلبه إثراء العمل، لأن المخرج حاول أن يقدم عملاً فيه بساطة وسلاسة ملموسة.

وقد اختتمت فعاليات ملتقى الشارقة السابع لأوائل المسرح العربي بندوة للمخرج المسرحي المصري الدكتور ناصر عبدالمنعم بعنوان (التمثيل المسرحي – الإلهام الفطري).

وعقدت ندوة تحت عنوان (أبو الفنون والشعر– هل غادر الشعراء خشبة المسرح) بإدارة محمد الضمور ومحاضرة خزعل الماجدي ومحمد الروبي.

فيما اقتصرت العروض على مسرحية (موال حدادي) مسرح رأس الخيمة الوطني، تأليف إسماعيل عبدالله وإخراج مرعي الحليان. هذا النص كان جديداً كلياً على الذاكرة المسرحية المحلية، خاصة على مستوى مضمونه الذي لم يخل من حس نقدي في استعادته فترة الأربعينيات من القرن، مسلطاً الضوء على حكاية رجل خليجي يدعى حميدان مرعي الحليان، يجد عملاً كنادل في مقهى ملحق بمخيم لجيش مستعمر إنجليزي يلبي تطلعاته في امتلاك المال حميدان، برغم أنه يجسد الشخصية العربية المغلوبة على أمرها، لكنه في كثير من الأحيان نراه يذهب بعيداً في إبراز الحنكة والدهاء، فالشخصية لزمها الخداع والمذلة. وتمتعت المسرحية بروح فكاهية عالية برغم الموضوع الذي يدور في محور تراجيدي. وكانت الإضاءة والغناء والأزياء تعكس بالفعل حقبة الأربعينيات بكل تفاصيلها.

ويؤسس محمد العامري عرضه المسرحي «المجنون» انطلاقاً من فرضية (عقلانية المجنون تزيده كرهاً من المجتمع). المسرحية بنيت على ثلاثة أعمدة مسرحية وتأليفية وإخراجية كبيرة، بدءاً بالمؤلف جبران خليل جبران، والمعد الراحل قاسم محمد، والفتى الذهبي محمد العامري، هذا الثلاثي استطاع تجسيد شخوص ذوي روحانية ورؤى شعرية، حيث عزف على أوتار مؤلمة غالباً ما تكون تحتها خطوط حمر لا يمكن تجاوزها، مثل الوجودية وثنائيات النور والظلام والموت والولادة، وغيرها.. لقد اخترق العامري كل الأطر النمطية والجدل الذهني، فهو أدخل الجمهور في لعبته الجميلة، هذه المسرحية يمكن أن تقدم الفنان العربي الخليجي الإماراتي كمبدع ومتمكن في مسارح العالم.

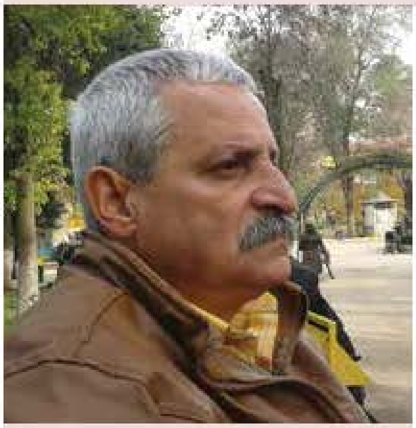
النّدوات التطبيقية تتناول الأبعاد الفنية والفكرية للعروض بحضور المسرحيين والنقاد وضيوف المهرجان


ليلك ضحى


ليلة بالعمر


صولو


المجنون



أنور محمد

محمود دياب

المسرح من أجل أنسنة الحياة

المسرحي المصري محمود دياب مات ميتتين: الأولى وحسب مسرحيته (رسول من قرية تميرة) في حرب أكتوبر (١٩٧٣)، والثانية حين مات مكتئباً عام (١٩٨٣) وفي ذات الشهر، بعد أن كان قد ترك عمله في القضاء المصري وحبس نفسه في البيت.

كتب محمود دياب مسرحيات أثارت أسئلة أعدائه مثلما أصدقائه، لشدَّة صراحته وصدقه وسخريته الدامية من التسلط في تسمية الخائن بالخائن فلا يدلِّس لأحد، منها: (البيت القديم) كتبها عام (١٩٦٣)، وهي أوَّل أعماله وقُدِّمَت على خشبة المسرح في مصر وسوريا والعراق والسودان، ومسرحيات: المعجزة، الغريب، الزوبعة، ليالي الحصاد، باب الفتوح، الغرباء لا يشربون القهوة، أهل الكهف ٧٤ ، رجال لهم رؤوس، اضبطوا الساعات، وأرض لا تنبت الزهور التي كتبها عام (١٩٧٩). وهي مسرحيات تصلح للعرض أكثر مما تصلح للقراءة، لأنَّها تتأسَّس على بناء فُرجة بصرية تقيم جدلاً ما بين المنصَّة والصالة، وأنَّها المسرح داخل المسرح، لتكون صدمة الوعي أكثر قوَّة ومباشرة. فالمتفرِّج والممثِّل نِدَّان؛ ذلك أنَّ محمود دياب يريد من المتفرِّج أن يشترك في صنع العرض المسرحي، وليس ليشعر بالمأساة التي فيها؛ فالمسرح في أعماله هو كما الإعداد لمعركة، ومعركة ضدَّ التجهيل والتغييب والنفي والإقصاء والقمع والإبادة، ومن أجل أنسنة الحياة، فلا يستعين الحاكم بالسماء ليمحو أهل الأرض إذا ما انتقدوه، فيبرِّر لنفسه استخدام السيف الثيولوجي، ليقضي على الأنثروبولوجي/ الإنساني بعد أن كان همَّشه وسلبه فاعليته.

فهو في مسرحه يترك أبطاله يتكلمون بلغة حدسية، فترى السخرية تسيل أفعالاً وليس كلمات، لتقودنا عبر الفعل نحو تحقيق (وعي) بواقع جديد، فلا أحد أعمى، فهو يحرص على ألا يبدِّد صراعه في انفجارات لا جدوى منها، ويتحوَّل لأشخاص مسرحياته إلى ضحايا فيما هم أبطال. التوتر يتنامى، فالكلمة (اجتماعية) مثلما تفرِّق تجمع، ولمَّا نتكلمها في مسرحه، نستعملها، فهي تبدو حاجة حياة، لنأخذها في مسرحيات: (الهلافيت)، و(الزوبعة)، و(ليالي الحصاد)، ونرى كَمْ هي تعبِّر عن الجسدي والروحي، عن الغريزي والواعي المتحرِّك المتجدِّد الثائر، وكَمْ هم أبطاله من (الفلاحين) الذين يدافعون عن (عقلهم)، فلا أحد يسحبُ (التفكير) منه – من عقلهم، وأنَّ أحلامهم وطموحاتهم بقدر ما هي شخصية، هي ذات نزعة إنسانية.

محمود دياب في مسرحه ينقِّب الاستبداد، يرينا فساد أنظمة لا تقبل النقد ولا التفاعل ولا الاستيعاب. وهو يقوِّي المجابهة بين المتفرِّج والممثِّل كي تتكشَّف الحقيقة: مَنْ يستعبد مَنْ؟ مَنْ يستغبي مَنْ؟ مَنْ يسرق مَنْ؟. وبعيداً عن الصراخ العقائدي المباشر كما في مسرح الواقعية الاشتراكية. إنَّ مسرحه مسرح الحياة اليومية، مسرح الهم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وتناقضاته للفلاحين – فهو من أكثر المسرحيين الذين كتبوا عن أهل القرية – وما يتعرضون له من أذى السلطة التي تتنكَّر لإنسانيتها؛ فأبطاله ليسوا (بضائع)، ليسوا ثمرة نخيل، أو قطناً أو قمحاً... هم آدميون لا يمكن استملاكهم والتصرف بهم في الأسواق – أسواق الأنظمة – كما لو أنهم بضاعة.

ففي مسرحيته «رسول من قرية تميرة» وهي التي انتقد فيها حرب (١٩٧٣)، تُوفِد القرية أحد أبنائها ، بعد أن اخترق العدو الإسرائيلي الجبهة المصرية بما عُرِف بـ(الثغرة) ليسأل القيادة العسكرية عما جرى لأبناء قرية تميرة في هذه الحرب، وإلى أين ستذهب الحرب؟ إلى السلم – الاستسلام، الصلح؟! وما هو موقف أمريكا من مصر في حربها مع إسرائيل؟ وما بين الأسئلة والأجوبة، إذ بأحد أثرياء القرية يزوِّر بياناتٍ باسم أرضٍ تعود ملكيتها لابن أخيه، الذي يشارك في حرب أكتوبر التي لم تنته بعد مع الإسرائيليين ويسرقها!

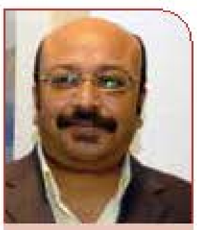
أي صفاقة؟ أي نذالة؟ الصيادون بدؤوا اقتسام غنائم الحرب، والحرب لم تنته، والمحارب بعد لم يمت. إنهم ليسوا من سادة القرية بل من محدثي النعمة الجُدد الفاسدين القابضين على البلد/ الوطن وثرواته. البلد الأنا الحيَّة الضارية كما يريدها محمود دياب، البلد ذو العلامة الفارقة، العلامة الجدلية، فلا يضحك منها، يستهبلها أسياد الحرب والمال. المسرحية تستهجن، تسخر، تقف خصماً لدوداً لنظامٍ – وإن خاض حرباً – إنَّما هو (متسلط) يعمل على تهميش الإنسان وسلبه فاعليته، أكان في الموالاة أو المعارضة.

> مسرحياته تصلح للعرض أكثر مما تصلح للقراءة، لأنها تتأسس على بناء فُرجة بصرية تقيم جدلاً ما بين الخشبة والصالة

وظف الفن الإسلامي تشكيلياً

أحمد نوار.. حوّر الموروث البصري العربي إلى لغة معاصرة





محمد العامري

يعتبر الفنان المصري المعروف أحمد نوار المولود في (الشين غربية ١٩٤٥م) واحداً من علامات التشكيل العربي، والذي عرفت أعماله باشتباكها مع الهم العربي، وقد حقق نوار أسلوبية فنية خاصة به، ويعتبر من كبار فناني الجرافيك في الوطن العربي، ولم يتوقف نوار عن اختباراته الفنية، فقد مارس النحت وقدم مجموعة من النصب الجمالية في الوطن العربي وكذلك الأعمال التركيبية والفيديو آرت، إضافة إلى فن الحفر بأنواعه والرسم والتلوين.

وقد اعتمد نوار في بحثه المتواصل على تأصيل اللوحة العربية ذات المرجعية العربية الإسلامية، حيث استفاد بشكل غير مباشر من التحويرات الهندسية وتداخل الحضارات فيما يخص الفنون، فقد أثارت أعماله مشاعر غرائبية في طبيعتها وطبيعة تكويناتها التي تجمع بين القديم والحديث.

وقد أسهم الفنان نوار بتأسيس مجموعة من الكليات والمحترفات التي ساهمت في بناء مجموعة من الأجيال المشتغلة بالفنون، ومن أهم المؤسسات التي أسسها وأدارها: رئيس قسم المتاحف في المجلس الأعلى للتحف في مصر (١٩٩٤ – ١٩٩٩)، المشرف العام لصندوق نوبا (١٩٩٦ – ١٩٩٨)، عميد ومؤسس كلية الفنون الجميلة في جامعة مينا في مصر (١٩٨٢ – ١٩٨٨)، مستشار في المركز الوطني للأبحاث في مصر (١٩٨٠ – ١٩٨٣)، ومستشار في مجلس الشعب (البرلمان المصري).

واصل دراسته ليحصل على درجة الأستاذية في الرسم من أكاديمية سان فرناندو في مدريد (١٩٧٥).

لم يغفل نوار عن تراثه العربي الإسلامي البعيد، بل استدرك ما أنجزه الأجداد ليختبره بوعيه الخاص من أفاريز ومقرنصات وزخارف هندسية ونباتية، وبوابات قلاع وأنماط معمارية في العالم الإسلامي والأندلس تحديداً، ليقوم بدراستها عبر وعي متقدم، لتصبح تلك المفردات مؤونته الحيوية في معظم تجربته الفنية، وقد أفاد نوار من المدارس الغربية لتحويرها إلى نكهة عربية وإسلامية، فالإرث الجمالي الإسلامي هو مساحة من مرئيات مهمة في أعماله بتنويعات جديدة ومتقدمة، لذلك نرى في أعماله ابتعادها عن السرد والتفسير، كونها تنتصر للقيم الجمالية المطلقة، لذلك نشاهد تحركات المربع كفعل أساسي في طبيعة البناء الفني في أعماله، حيث يتحول إلى شبابيك تطل من خلالها على القيم اللونية والأشكال التي تنزع إلى تجريدية تعبيرية عالية المستوى.

لقد انشغل (نوار) في قضايا أمته العربية، وقد أعرب عن ذلك خلال خدمته العسكرية في الجيش المصري، إبان حرب الاستنزاف، فكانت أعماله ذات جلال ورهبة، كونها تتناول موضوعة في غاية القدسية هي موضوعة الشهيد ودلالتها في المرجعية العربية الإسلامية، لقد أخلص نوار في موضوعاتها التي تطرح قضايا أمته، فقد كشف عن طبيعة المجازر التي ارتكبها الكيان الصهيوني في مشروعه الفني الكبير (من رفح إلى الناقورة)، وقد أفرد للشهيد معرضاً كاملاً لإيمانه الشديد بأهمية بث روح المقاومة في العمل الفني.

وعلى صعيد البناء وطبيعة العمل، تقوم أعمال نوار على الاحتفاء بالدقة المتناهية وطبيعة الإعتام والنور، حيث



أحمد نوار

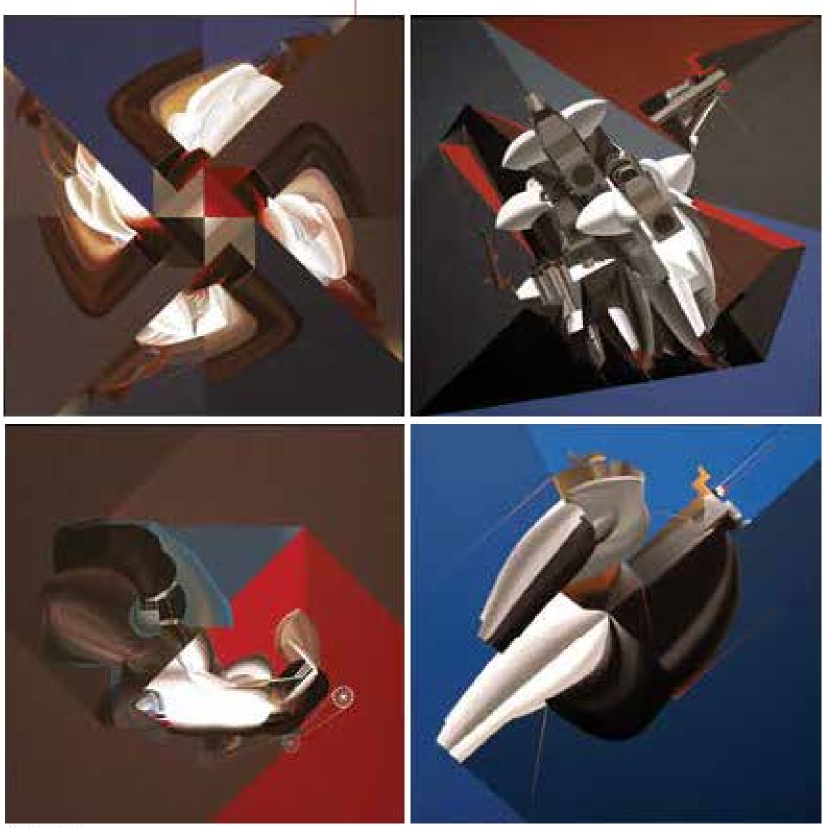
تبدأ اللوحة بالتكشف عبر تسلل تكويناتها من الدكانة إلى النور، ونرى أن أعمال نوار تمتلك قوتها الذاتية التي تبثها عبر قوة البناء وغرائبية المشاهد، حيث نشاهد عناصر أقرب إلى الأشكال الفضائية والهندسية المحورة، والأقرب إلى آلات غرائبية طائرة في فضاء اللوحة، والعناصر التي يطرحها نوار في جميع موضوعاته هي عناصر مبنية على فضاءات خاصة بثقافته العربية والإسلامية، واستطاع أن يعالج تلك العناصر بحرفية عالية باثاً فيها روح القوة المستمرة في إدهاش المتلقي، حيث نزح إلى الاقتراب من تكعيبية تخصه، وقد أفاد من مهاراته العميقة في البناء الجرافيكي وخبرته في التقنيات الجرافيكية واللونية، فموضوعة الشهيد هي واحدة من الموضوعات المتسلسلة التي تطرح القضايا الوطنية، ويقول نوار في تصريح له: (وجدت أنه من المفاهيم التي أشعر بها على هذا المستوى، استعادة شهدائنا أجساداً فيما تصعد أرواحهم إلى السماء. وهذا يساوي بالنسبة لي ميلاداً للطاقة والوطن واستمرار الحياة التي لا تتوقف. كما أن الضوء الأبيض المشع ما هو إلا تعبير عن هذه الروح).

ولدى نوار ترميز في طبيعة الألوان الثلاثة التي تتكرر في مجمل أعماله هي: الأحمر والأبيض والأسود، كما أن لونه يجمع بين نقاء الروح ودكانة الرحيل وقوة التضحية، حيث تشكل تلك الألوان بموضوعها في اللوحة طاقة أقرب إلى سريان الدم في الجسد، وهناك رموز تتمظهر في بعض الأعمال كالعجلات مثلاً والتي تشير إلى دائرة استمرارية فعل الحياة، وكذلك مفردة الزهرة والحمامة، التي أصبحت رمزاً للسلام، وكذلك تمظهرات النوتة الموسيقية التي تدل على الحركة والصوت.

لم ينسلخ نوار يوماً من الأيام عن قضايا الأمة التي أصبحت وقوداً لتجربته الإبداعية، وشكلت حافزاً مهماً لإنجاز روائع فنية، على رأسها لوحة الحساب، بطول ثلاثين متراً مسطحاً، والتي عبرت عن هزيمة (١٩٦٧)، ذلك العمل الذي غيّر مسار تجربة نوار يتشاكل مع لوحة مايكل أنجلو (يوم الحساب)، لكن نوار استعاض عن تشاكله مع أنجلو، بتحوير طبيعة أشكاله إلى جانب القضية العربية، التي يمثلها هذا العمل، وهي انتكاسات عربية متتالية على رأسها هزيمة (٦٧)، والتي أثرت في النفسية العربية، بل شكلت إحباطاً، ما حدا بنوار أن يسجل تلك الملحمة بهذا العمل. يبقى الفنان أحمد نوار علامة فنية عربية لافتة، عبر إسهاماته الكبيرة في تاريخ الفن العربي.

استفاد من التحويرات الهندسية وتداخل الحضارات في بحثه المتواصل مع لوحته

موضوعة «الشهيد» من أعماله ذات الجلال والرهبة لدلالتها ومرجعيتها العربية الإسلامية



من أعماله



توصف أعماله التجريدية بـ (الشخبطة)

فاروق حسني:

لم يأسرني منصب وزير الثقافة ومازلت فناناً

طوال سنوات عمله وزيراً للثقافة في مصر لم يتخلف الفنان فاروق حسني عن فنه وظل قابضاً على ريشته وألوانه، حريصاً على ألا يطغى عمله على فنه الذي يمثل هويته واحترافه أيضاً، ولم ينسَ في زحمة انشغاله بالعمل الثقافي كونه فناناً، وحرص على أن يقيم معرضين سنوياً أحدهما في مصر والآخر خارجها، فأقام الكثير من المعارض في الدول العربية والأجنبية، سواء في الإمارات أو السعودية أو البحرين، كما عُرضت لوحاته في متاحف عالمية في كاروسيل بـ (لوفر باريس)، والمتروبوليتان في نيويورك وهيوستن وفورت لودرديل بأمريكا، والمتحف القومي بفيينا، ومتحف طوكيو للفنون باليابان، وفيتوريانو في روما.



انتصار دردير

قبل أسابيع عدة وبجاليري جديد (بيكاسو إيست) في منطقة التجمع الخامس بالقاهرة، افتتح وزير ثقافة مصر الأسبق أحدث معارضه الفنية، وبرغم بعد المسافة وزحام الطرق إلى هذا المكان فإنهما لم يمثلا عائقاً أمام الحضور الغفير من نجوم المجتمع وفنانيه ومثقفيه ورجال الأعمال ووسائل الإعلام المختلفة، المعرض الجديد ضم (٦٠) لوحة أبدعها الفنان خلال عام (٢٠١٧)، وأضاءت بألوانها جنبات صالة العرض التي تقع في دورين، وتم وضع بوسترات كبيرة للفنان داخل مرسمه على أسوار الجاليري كأول معرض فن تشكيلي يشهد ذلك.

مجلة (الشارقة الثقافية) التقت الفنان فاروق حسني بمناسبة افتتاح معرضه الجديد في حوار حول فنه وسنوات الوزارة، التي شهدت كثيراً من الإنجازات وأيضاً كثيراً من الأزمات.

وقد حرص، في معرضه الجديد على الاستعانة بأوركسترا صغيرة تضم عدداً من العازفين يقدمون الموسيقا الكلاسيكية التي قادته ذات يوماً إلى مبتغاه، وكانت موسيقا (ماندل) هي التي قادته إلى فن التجريد.

- سألته: كيف تصف هذه اللحظة في حياتك، معرض جديد و(٦٠) لوحة أنجزتها على مدى العام المنصرم والحضور الكبير، ما هو ترجمة كل ذلك عندك؟

– هي لحظة تسعدني وتقلقني في آن، لأنه بمجرد أن يتم افتتاح المعرض يكون بين يدي الجمهور المتذوق للفن التشكيلي والنقاد المتخصصين، لقد عبرت عن لحظة إبداعية وترجمتها إلى لوحات، وعشت قبلها لحظات مخاض ما قبل الإبداع، وتوقفت فترة لمتاعب صحية وسفر وعدم ارتكاز فني، هناك لوحات أنتهي منها بسرعة وأخرى قد تستغرق أياماً وشهوراً، ولا يمكن أن أرسم إلا وأنا في حالة من السعادة، أما الحزن فيبعدني عن أي إبداع.

أما الحضور الكبير فهم أصدقاء لي، سواء شخصيات سياسية أو رجال أعمال أو فنانين أو إعلاميين بارزين، أغلبهم أعرفهم قبل تولي المنصب، وتربطني بهم صداقة وطيدة، لم تتأثر في كل الحالات، وقد حظيت بصداقات أكبر بعد تركي الوزارة، فالذين يسعون وراء الوزير ذهبوا والحمد لله، وبقي الذين يرتبطون بالإنسان والفنان.

- لا يضع الفنان فاروق حسني عناوين لمعارضه ولا يطلق أسماء على لوحاته، ولا يصدمه إذا لم يفهم أحد خطوطه وألوانه، ويستطيع أن يقرأ بسرعة وجوه الحضور،

ويستشف ما إذا كان أحدهم متفهماً أم يدعي الفهم، ولهذا أقول: كيف تقرأ انطباعات الحضور؟ وهل يكون لديك شغف لمعرفة آرائهم؟

– بالطبع لن أقف لأتفحص ردود الأفعال، إلا أن هناك نظرات معينة أستشفها وتساؤلات صامتة أشعر من خلالها إذا كان الشخص يستوعب أم لا. ولوحاتي تحتاج تلقٍ وتعامل مباشرين مع الوجدان، وكثيراً ما يسألني أحدهم ماذا تقصد بهذه اللوحة؟ فأقول له ما قصدته رسمته، وبعضهم يسألني لماذا لا تطلق أسماء على لوحاتك، فأقول إذا كنت أرسم شخوصاً سوف أسميها لكني أقدم لوحات تجريدية هي بمفهومي الخاص (تكثيف المطلق)، بالتخلص من الشكل المحدد المتعارف عليه والتمرد على الأطر التقليدية، وقد اتخذتها منهجاً فنياً لي منذ عام (١٩٧٠).

ويضيف قائلاً: أما التشخيص فقد فارقته منذ أدركت الاتجاه التجريدي، وقبل سنوات رسمت نصف وجه أمي في لوحة وأطلقت عليها «she»، كتعبير عن المرأة وعن محبتي الكبيرة لأمي التي أدين لها بكل ما حققته.

- رحلة بالقطار من باريس إلى نيس كانت مقدمة لفن التجريد، الذي لم يكن يعرفه حتى خطه في لوحات جعلته يدرك طريقه الفني، ويصرخ على طريقة نيوتن حينما اكتشف قانون الجاذبية قائلاً أخيراً وجدتها، ولذلك سألته كيف بدت هذه الرحلة بالنسبة لك؟

– حينما سافرت إلى باريس لأول مرة تملكني إحساس غريب، فقد جئت إليها ووجداني مسكون بالنيل والصحارى والجبال والآثار، وحينما سافرت لفرنسا في رحلة من الشمال للجنوب، حيث الجبال والسهول والأنهار ومسطحات الخضرة رائعة الجمال، بدت الأشجار لي من بعيد وهي تحوي نقطاً بيضاء وبقعاً حمراء، والسحب والمرتفعات، كان ذلك شيئاً ساحراً لدرجة أنني دهشت لجمال المشهد، وحينما عدت من رحلتي شعرت بشحنة انفعالية تسيطر عليّ وجلست لأرسم، وكلما انتهيت من لوحة وجدت أنني رسمت منظراً طبيعياً، ولم يكن هذا ما أريده وتضايقت جداً وقلت في نفسي إذاً أنا رسام ولست فناناً وشتان ما بينهما، واصلت الرسم لإحساسي بأن هناك شيئاً يسكنني يريد أن يخرج في لوحاتي، وبالمصادفة كنت أستمع إلى الراديو حيث يذيع موسيقا المياه «water music» لهاندل، فخرج أول إيحاء بالتجريب في لوحة صغيرة لكنها تحملت أعباء المشاعر التي استحوذت عليّ، وكان ذلك بداية لرحلة قطعتها مع التجريد قاربت نصف قرن.

- إذاً، كان لفترة وجودك في فرنسا كرئيس للمركز الثقافي المصري بباريس، وعملك كرئيس للأكاديمية المصرية للفنون بروما تأثير إيجابي كبير في فنك؟

– حين غادرت مصر كنت متشبعاً للغاية بالحالة الإبداعية، لكن كان بداخلي طاقة رهيبة تحتاج للخروج إلى ألوان الوجود، كانت العواطف متأججة ومتفجرة، وفي هذا الوقت بدأت أهتم بالتجريد وأساتذته الكبار أمثال كاندينسكي وبولكلي وتابيس وستو مازو، إلا أنني لا أستطيع أن أقلدهم ولا أعرف التقليد، لأن كل تجريدي مختلف عن الآخر، لذا حينما خرجت لوحاتي قال النقاد إنني عملت شيئاً ذاتياً جداً، فانتمائي الشرقي موجود وكذلك تأثري بالغرب ومزجهما أعطى خصوصية لفني.

- لكن التجريد يظل اتجاهاً يثير كثيراً من الالتباس لدى بعض المتذوقين للفن التشكيلي؟

– التجريد هو أحد الاتجاهات المعاصرة ولكل فنان بصمته المؤثرة فيه، وهناك من يتذوقونه، ومن لا يفهمونه يقولون إن التجريد واحد، وهو ليس كذلك بالطبع، وحينما أقمت أول معارضي بالقاهرة، وكان قد ترسخ عندي الأسلوب التجريدي تعرضت لهجوم شديد، وكانت الأضداد في الآراء متباينة للغاية، هناك من رأوا في ما أقدمه (شخبطة) وكان الهجوم من المتمسكين بالماضي، وقالوا إن الفنان لا بد أن تكون لديه جذور يتمسك بها، كان بعضهم يتحدث عن الأصالة والمعاصرة، بينما وجدت مساندة وتشجيعاً من الفنان الكبير بيكار الذي كتب مقالاً مشيداً بأسلوبي الفني، وكذلك سمير غريب، وإنجي أفلاطون، ومنير كنعان الذي أحب أعماله، ولم يجعلني هجومهم أتراجع وأعود للتشخيص، وقد كانت بالنسبة لي مرحلة وانتهت.

لا أغضب من آراء الآخرين في أعمالي ولا تشغلني قيمتها المادية

وأنا وزير للثقافة أقمت العديد من المعارض في مصر والإمارات والسعودية والبحرين



في أحد معارضه

- هيامك بالموسيقا الكلاسيكية لا شك أنه انعكس خطوطاً وألواناً في لوحاتك؟

– الموسيقا غذاء الروح وحين تقوى الروح يقوى الإبداع، وهي عندي حافز للإبداع، وعندما توصف بعض أعمالي بأنها راقصة لا أغضب لأن الموسيقا تؤثر في بشكل كبير وأنا أرسم.

- لوحاتك تحمل زخماً لونياً في ألوانها الباردة والساخنة، وقال الناقد الإيطالي (كلارمينتي سينكالكو) إنك تحقق إيقاعات لونية قوية باستخدام ألوان الباستيل، ورأى أنك أدخلت الحداثة في معالجاتك اللونية، فما هو تعليقك؟

– لا أستطيع التعبير بالكلمات، فالألوان هي الأبدية الخالدة وهي الانفجار العاطفي، أرسم اللوحة كما أراها والنقاد هم الحكم، وحينما أرسم أكون بنصف وعي وإدراك كامل، فالإدراك هو القانون الذي يحكم كل لوحة، ونصف الوعي المرتبط بالعاطفة الجياشة يعطي زخماً لها.

- أقمت عدة معارض في كل من الإمارات والسعودية والبحرين، كيف ترى الحركة التشكيلية في الوطن العربي؟

– أول معرض أقمته بدولة عربية كان في البحرين بدعوة من وزير الثقافة طارق المؤيد وكان خلال افتتاح متحف جديد بها، وعرضت في الكويت وفي متحف سورشو بلبنان وكذلك في المغرب، أما في الإمارات فأقمت أكثر من معرض، وهناك فنانون على قدر كبير من الأهمية بها وحركة المعارض العالمية لا تهدأ فيها، ما جعلها مقصداً فنياً لكبار الفنانين، وفي البيوتات العريقة والقصور العظيمة نلاحظ أن اللوحات تزين جدرانها، خاصة الفن الحديث سواء لفنانين مصريين أو عرب أو عالميين، وفي السعودية أقمت معارض في جدة والرياض، وبها فنانون حققوا حضوراً كبيراً بأعمالهم.

- من المعارض المهمة، ما قدمته مع الفنان آدم حنين بمتحف المتروبوليتان، ثم تكرر في جدة والرياض، كيف ترى التلامس بين النحت والتجريب؟

– كانت تجربة جميلة وناجحة ومبتكرة حين يلتقي النحت والتصوير في معرض واحد، فالفن يجمع القيمة، والحكاية بدأت حين عرض علي مسؤولو المتروبوليتان أن أقيم معرضاً كفنان من مصر، فعرضت على صديقي الفنان الكبير آدم حنين أن يشاركني هذا الحدث، فإذا كانوا يريدون معرضاً مصرياً فلست أنا الوحيد الذي يعبر عن الفن المصري، وقد تناول هذا المعرض أهم نقاد أمريكا، ونجاحه فتح الطريق لأعرض في متحف هيوستن ومتحف ناشيونال جرافيك وغيرهما، وهذه المتاحف العالمية كلها كنت أتطلع في بداياتي لعرض أعمالي بها، ومتحف اللوفر مهد لي عرض أعمالي بمتحف فيينا القومي، وقبل اللوفر عرضت بقاعة ميرو في اليونيسكو، حيث دعاني إليها مدير اليونيسكو في ذلك الوقت فريديريك مايور.

- كنت وزيراً للثقافة على مدى (٢٣) عاماً، كيف كنت تجد الوقت لتدخل مرسمك بذهن صاف وأنت سعيد، برغم كل التحديات والأزمات التي عشتها في تلك الفترة؟

– الإبداع حالة متأججة لدى الفنان الحقيقي لا يمكن أن يقاومها، وبرغم انشغالي التام بإقامة بنية ثقافية نستطيع أن ننطلق من خلالها، لكنني لم أستسلم لإغراء المنصب، وكنت أتحدى المنصب بفني، فهو يمثل هويتي الأساسية، وهو الباقي ورهاني الأساسي.

- لكن كلاماً كثيراً تردد عن استفادتك كفنان من منصبك في رفع أسعار بيع لوحاتك؟

– هذه افتراءات طالتني، ولم يكن لها أي ظل من الحقيقة، فقد كنت أرفض بيع لوحاتي لمن لديهم أعمال ومصالح مع وزارة الثقافة، وأنا شخصياً لا أفرط فيها بسهولة ولا تشغلني القيمة المادية، إبداعي أراه لا يقدر بثمن، وللعلم فإن أسعار أعمالي ارتفعت وتضاعفت بعد ترك الوزارة، كما أن أعمالي اختلفت تماماً بعد مغادرتي للمنصب، فقد أصبحت أكثر تحرراً في وقتي وانعكس هذا على خطوطي وألواني.

> **عرضت أعمالي في متاحف عالمية مثل لوفر باريس والمتروبوليتان في أمريكا وفيينا وطوكيو وروما**

> **لا أستطيع التعبير بالكلمات والألوان تمثل لي الانفجار العاطفي**



معرضه في البحرين

عباقرة الفن التشكيلي
وشيفرة البعد الثالث في اللوحة



نجوى المغربي

يعتقد التشكيلي أن العالم يضلله- يخدعه- يعذبه لينتزع منه اعترافاً يدينه، لذا فهو دائم التخفي، يهرب بفنه لمدينة عائمة على محيط من الأسرار. فهذه اللوحات من عصور النهضات الفنية المختلفة، لا تكاد تفك شيفرة إحداها حتى تكتشف أنك على الشاطئ، ومازال العمق يحمل الكثير من الشيفرات والدرر.. وها هم الباحثون يسمعون أصواتاً تحت جسم خام اللوحة يصدر أنيناً لامرأة من عائلة شهيرة في (عشيقة دوق ميلانو)، الشيء نفسه دفعهم للبحث في خفايا ما تحت الأسرة في هانز هولباين الأنيقة وتطاول الجماجم في المقدمة كرمز خفي لطبيعة الحياة وانقضائها، برغم ثراء اللوحة العالمي والشابين، وقد يترك الرسام بصماته وزجاجة شرابه، أو حتى فردة حذائه داخل اللوحة، عن عمد وبقصد أن يعثر عليها متلقوه إن جدوا في التلقي، كما في فيرجيني أميلي، ذات المغزى سيئ السمعة، الذي لم يتقبله الجمهور من الفنان وأجبره على تعديل سلوك السيدة ليستقر فستانها على كتفيها، ففعل والتزم باريس خجلاً مما رسم وأومأ.. وفي متحف اللوفر تجلس موناليزا دافنشي فوق امرأة أخرى تكتم أنفاسها، وتنظر من خلال عينها بالأحرف الأولى من اسم عائلتها، وهذا ما اكتشفته أشعة نادرة حديثة للكشف عما تحت القصد من صور اللوحات، علاوة على ما يلح من فكرة أن دافنشي هو نفسه موناليزاه، وأنهما معاً زوجة فرانشيسكو ديل.

الفنان الذي يمد بين داخله واللوحة شرياناً من الحياة؛ يخلق فناً لا يسكن أبداً مع مرور الزمن

كما أنه ليس عبثاً أن تتحد النجوم مع لمعان السماء ودقة التفاصيل الميكروسكوبية للدماغ، وأن تزرع المروج على جسد امرأة في بقعة (فان جوخ)، وفيزياء التسبية والعقلين في (جوخ) كحالة أعلى من الحد البشري وتشريح الجثث في وقت الفراغ لـ(أنجلو) في خلق آدم.

الفنان الذي يمد بين داخله واللوحة شرياناً من الحياة؛ يخلق فناً لا يسكن أبداً مع مرور القرون، فها هو قد منحه الحياة وأنطق جماديته من الكهوف مروراً بالجدران والمعابد والكنائس والحجر والقماش والخشب، حتى إن بعض من رأى لوحة العشاء الأخير، أكدوا- وهم من المختصين بالأشعة السينية - أنها تتحرك تحت الإضاءة ويغير الشخوص أماكنهم، وأن هذه الحركة تستمر لثماني ثوانٍ تقريباً، كما أن الألوان لا تثبت وتتناوب في الأثواب ولون الشعر، وأنها مرسومة بالكامل على أعداد ونقوش على بوابات حجرية كأشكال التقويم، وتعمل كأرضية تحت اللوحة قبل البدء برسم رواد المائدة.

كما أن كثيراً من لوحات الأطباق الطائرة المرسومة على جدران المعابد الفرعونية، كان رسمها لافتاً للنظر، حيث إن الظاهرة حديثة ولم نعرف إلا في عصرنا هذا، فكيف اطلع عليها الرسام من أربعة آلاف سنة أو يزيد؟! وهو ذاته الموجود في ملائكة فوق الغيوم ببلجيكا، والمصورة للأطباق الطائرة في القرن الخامس الميلادي.. المحللون للظاهرة ربطوا بين اختفاء بعض الفنانين لسنوات ثم ظهورهم بلوحات بتقنيات لم يتوصل لها العلم الحديث بعد، وبين ما هو كائن الآن.

الإعجاز الفني في الرسم القديم مازال رقماً قابلاً للزيادة، ومزيداً من إعادة اكتشاف اللوحة وغموض وأسرار أمام عباقرة رياضيات وفيزياء وتلوين وتشريح إنساني وإكلينيكي، من فنانين دسوا رموزاً وشيفرات عبر لوحاتهم، مازلنا نقرؤها بسطحية تستحق البكاء، ولا نتوقف حتى هذه اللحظة عن سكب الأخضر والبرتقالي لتلوين الأبيض، فإذا ما اشتطرت هواجسنا وعلت بنا حالة النشوة، رفعنا الظلال وخطوط الانعكاس بشيء من فوضى ألغى الفراغ وجسد بوضوح حالات من التخبط وغياب العمق والمضمون الفني.

إن أصحاب المدارس التعبيرية المختلفة متفقون على أن هناك حالة حسية من الانطباعية ترتكز على المشهد، إلا أن نماذجها هشة ويغلب عليها هدوء ومحايدة لا يتبئان بأي بودلير، ولا بطرح أزهار شر مخلدة، أو أوليمبيا في أكثر من مجرد امرأة بانطباعات شتى وموديل واحد ورفض وازدراء، ثم اتساع لنفوذ اللوحة وإلهام لكل فنان، تماماً كما صرخت لوحة (الصرخة) بأعلى أسعارها وببعض ضئيل من تقنيات رسمها كلوحة شلال هادر من الهوس العقلي والفني وحياة البؤس، التي صاحبت صانعها ومازالت تصاحب مقتنيها بعد الشراء.

كما أنه علينا التسليم بدقة العلم الحديث وما أثاره وطرحه وأعلنه من أفعال تصدرها اللوحات، التي كنا نظنها بوجه واحد ورسمة ثابتة نراها بأم العين، على النقاد وأصحاب العملية التشكيلية الإفصاح عما يحدث من ظواهر تحت شخوص اللوحات المركبة، بأكثر من موضوع فني وأكثر من صورة مرئية وغير مرئية أظهرتها الأشعات المختصة، أو ظواهر تختفي بها شخوص اللوحات تحت الأشعات، وتعود للظهور بالعين المجردة للجمهور والمتلقي، كما في (البشارة) لدافنشي وأستاذه، واختفاء الملاك وعودته.



يرسّخ سياسة الانتشار السينمائي الهوليوودي

(٩٠) عاماً من سحر السينما

ومفاجآت الأوسكار



أسامة عسل

لا شك أن حفل توزيع جوائز (الأوسكار) هو جزءٌ من سياسة الانتشار السينمائي الأمريكي في جميع أنحاء العالم. هذا واقعٌ يجذب ملايين الناس، طالما أن هوليوود تسيطر بأفلامها على كل الشاشات بلا استثناء، وبالتالي هو حفل ينتظره من عام إلى آخر عشاق السينما، ويُشكِّل محطّة أساسية في مسار العمل داخل هوليوود.

والت ديزني أكثر من فاز بالأوسكار في تاريخ هوليوود إذ نال (٢٦) جائزة

ينشغل كثيرون به، يتابعون وقائعه، يهتمّون بالأفلام المُرشّحة، وبتلك الفائزة، يجرون مقارنات، يفتّشون عن لوائح سابقة، للتأكّد من مسائل عديدة، أبرزها: من الفائز للمرة الأولى؟ يُعلقون: لماذا التأخير في منح هذا السينمائيّ أو ذاك جائزة يستحقّها منذ زمن؟ ويبنون أقوالهم على مشاهدة دقيقة لأعمالٍ سابقة لمن يعتبرونه الأجدر والأحقّ بالفوز.

يستقطب حفل الأوسكار ملايين المتابعين، ويتحوّل إلى مساحة تتّسع لأمور كثيرة، خارج إطار الفن السابع، تتعلّق بالسياسة والقضايا العامة، وبمسائل مرتبطة بأحوال الصناعة نفسها. الأقليات والنساء عنوانان لافتان للانتباه في حفلاتٍ سابقة. التحرّش الجنسي عنوان الحفل الـ(٩٠) (٤ مارس/ آذار ٢٠١٨)، كما كان فرصة للاحتفاء بأول حفل أوسكار عقد عام (١٩٢٩)، وكانت مدته (١٥) دقيقة فقط في فندق روزفلت، ولم يعرض على التلفزيون، ولم يتفاجأ الفائزون أثناء إعلان أسمائهم، لأن فوزهم كان قد أُعلن قبل إقامة الحفل بـ (٣) أشهر.

تتعدد الأرقام والتواريخ، ومنها، والت ديزني الذي يعتبر أكثر من فاز بالأوسكار في تاريخ هوليوود، إذ نال (٢٦) جائزة، وإلى ما قبل حفل هذا العام شهدت سنوات الأوسكار الـ (٩٠) توزيع (٣٠٤٨) تمثالاً، وتعد (هالي بيري) أول امرأة سوداء تحصل على أوسكار أفضل ممثلة عن دورها في فيلم Monster's Ball عام (٢٠٠٢)، كما أن من الأخطاء الشهيرة للأوسكار تلك التي وقعت عام (٢٠١٧) وقت إعلان فوز فيلم La La Land، حين صعد طاقم العمل لتسلم الجائزة واستعدوا لإلقاء كلمتهم، قبل تفادي الخطأ وإعلان فوز فيلم Moonlight، الأمر الذي أدى إلى إحراج كبير، وتداركته أكاديمية الأوسكار هذا العام بجعل غلاف مظروف أفضل فيلم بلون مختلف عن بقية الجوائز الأخرى.

وشهد حفل الأوسكار الـ (٩٠)، وجود الممثل الأمريكي كريستوفر بلامر، (٨٨) عاماً، الذي يعد

الممثلة العالمية ميريل ستريب تعتبر الأكثر ترشيحاً في تاريخ الأوسكار للمرة (٢١)


جاري أولدمان


جييرمو دل تورو


فرانسيس ماكدورماند


أليسون جاني


ميريل ستريب


جوردان بيل



المخرج اللبناني زياد دويري وطاقم فيلم (قضية رقم ٢٣)

أكبر مرشح لجوائز الأوسكار عام (٢٠١٨)، وذلك عن فيلم All the Money in the World، وكذلك الممثلة العالمية ميريل ستريب، التي تعتبر الأكثر ترشيحاً في تاريخ الأوسكار للمرة الـ (٢١).

ومع متعة وسحر السينما، كانت مفاجآت حفل أوسكار هذا العام، حيث فاز جوردان بيل، مخرج وكاتب فيلم (جيت أوت Get Out)، ليصبح أول رجل أسود في تاريخ أكاديمية علوم وفنون السينما الأمريكية يفوز بجائزة أفضل سيناريو أصلي، أما أوسكار أفضل سيناريو مقتبس، فذهبت إلى التسعيني جيمس أيفوري (الذي أصبح منذ اليوم الفائز الأكبر سناً) عن فيلم (نادني باسمك - Call Me By Your Name)، والذي أعلن بعد تتويجه بالأوسكار عن جزء ثانٍ للعمل الذي نال استحسان الكثير من النقاد والجمهور في مختلف أنحاء العالم.

وجاء فوز المخرج المكسيكي الكبير جييرمو دل تورو (٥٣ عاماً) بجائزة أفضل فيلم وأفضل مخرج عن فيلم (شكل المياه - The Shape of Water) ليؤكد سيطرة المكسيكيين على هوليوود في قفزة جديدة، وللمرة الرابعة خلال السنوات الخمس الأخيرة، حيث نال ألفونسو كوارون (وهو صديق دل تورو) جائزة أوسكار أفضل مخرج عن فيلم (جاذبية)، وفي العام التالي ذهبت الجائزة نفسها إلى مواطنه أليخاندرو غونزاليث إينياريتو عن (بيرديمان)، وهي جائزة عاد وتسلمها مرة أخرى في العام الذي تلاه عن إخراجه فيلم (المنبعث).

ومن أصل (١٣) ترشيحاً، حصد فيلم (شكل المياه) أربعة تماثيل أوسكار شملت فئات (أفضل فيلم، وإخراج، وموسيقى، وإدارة فنية)، مع العلم أنه منذ العام (٢٠١٥)، لم تذهب جائزتا (الفيلم والاخراج) لعمل واحد. ونجح دل تورو في تصوير تأثير الحب الذي اجتاح قلب (اليزا) بطلة الفيلم، كما الماء، وجعلها قوية قادرة على التحدي والمواجهة من أجل من تحب، على الرغم من هشاشة جسدها وهامشية مكانتها في المجتمع.

واكتفى فيلم الدراما والجريمة (Three Billboards outside Ebbing Missouri - ثلاث لوحات إعلانية خارج إيبينج، ميزوري) الذي رشح لـ (٥) جوائز أوسكار، بحصد جائزة أفضل ممثلة بدور رئيسي (فرانسيس ماكدورماند)، وجائزة أفضل ممثل مساعد لـ (سام روكويل)، برغم أنه كان من المتوقع فوزه بأكثر من ذلك، وفي كل الأحوال يمكن اعتباره من الأفلام المهمة جداً، حيث برع مخرجه الإيرلندي البريطاني مارتن ماكدونا في توجيه مجموعة من الممثلين البارعين جسدوا أدواراً كُتبت بعناية، خصوصاً دور الأم التي تحاول البحث عن قاتل ابنتها، تلك القضية التي لم تحل نتيجة تقاعس وربما تورط الشرطة، وهذا ما يدفعها إلى استئجار إعلانات ثلاثة على الطريق الرئيسي إلى قريتها في ميزوري، لتثير الجدل وتدفع إلى مصادمات تعكس تمرد شخصيات ساخطة على واقع الحياة.

جوردان بيل مخرج وكاتب فيلم (جيت أوت) أول رجل أسود يفوز بجائزة أفضل سيناريو أصلي

جائزة أفضل ممثل ذهبت إلى جاري أولدمان الذي جسّد دور تشرشل في الحرب العالمية الثانية

وكما كان متوقعاً، ذهبت جائزة أوسكار أفضل ممثل إلى البريطاني جاري أولدمان الذي جسّد دور ويشستون تشرشل في فيلم (darkest hour ـ أحلك ساعة) للمخرج جو رايت، والذي تدور قصته عن القرار الحاسم الذي اتخذه رئيس وزراء بريطانيا في الحرب العالمية الثانية، برفض التفاوض مع الألمان ومحاربتهم، واكتسح أولدمان، موسم الجوائز بفوزه بهذا الدور في الـ جولدن جلوب والبافتا، وعدد من جماعات نقاد الأفلام في أمريكا.

وفازت الممثلة أليسون جاني بجائزة أوسكار أفضل ممثلة مساعدة عن دورها في فيلم (آي تونيا)، وهذه أول جائزة أوسكار تفوز بها جاني (٥٨ عاماً) التي تلعب في الفيلم دور لافونا جولدن، الأم المتعسفة للمتزلجة الأولمبية تونيا هاردينغ.

وفي أوسكار أفضل فيلم أجنبي، نجحت شيلي للمرة الأولى في الفوز من خلال فيلم (امرأة رائعة ـ A Fantastic Woman) للمخرج سيباستيان ليليو، والذي يتناول قصة امرأة متحولة جنسياً تكافح ضد أسرة حبيبها بعد وفاته. وشكل الفيلم مفاجأة مدوية للمرشحين الأربعة في الفئة نفسها الذين عادوا إلى بلادهم بلا شيء.

وذهبت معظم جوائز الأوسكار التقنية (مونتاج، مونتاج صوت، مكساج صوت) إلى فيلم «دونكيرك» للبريطاني كريستوفر نولان (بعد تجاهله كمخرج لمرة جديدة)، ورصد فيلمه الحربي الكبير (لحظات ذروة)، عملية سحب القوات البريطانية من شاطئ دونكيرك، التي تمت بعد تصاعد خوف تشرشل من الألمان، أما المفاجأة التي أثلجت صدر الكثيرين فهي منح أوسكار أفضل تصوير للبريطاني الكبير روجر ديكنز (٦٨ عاماً) عن عمله في فيلم (بلايد رانر ٢٠٤٩) لدوني فيلنوف. وهذه أول أوسكار لأحد أسياد الضوء في العالم.

وأشار بعض النقاد إلى أن فيلم (بيبي درايفر ـ baby driver) كان يستحق جائزة عن فئة التحرير والمونتاج الصوتي، حيث يعد واحداً من تلك الأفلام التي أحدثت نقلة نوعية في عالم التأثيرات الصوتية والبصرية.

وفاز (كوكو ـ Coco) بجائزة أوسكار أفضل فيلم رسوم متحركة. ويروي الفيلم قصة ولد اسمه ميجول يجد نفسه في أرض الموتى خلال الاحتفال المكسيكي بيوم الموتى، وهو من إنتاج بيكسار التابعة لشركة والت ديزني.

وبرغم أن هناك أفلاماً خرجت خالية الوفاض من سباق أوسكار هذا العام، ومنها (ليدي بيرد، ذا بوست، بيبي درايفر، وصادباوند)، سيظل الأوسكار الحفل السينمائي السنوي الذي ينتظره العالم أجمع، بكل ما يقع فيه من حوادث وطرائف وسقطات، وربما لحظات تاريخية لا تُنسى، فالهدف من هذا الحفل التنافس من أجل تطوير السينما وتقديم الأفضل، وهو ما يحدث فعلاً شكلاً ومضموناً.

تحول حفل الأوسكار إلى مساحة أكبر لعرض القضايا السياسية والاجتماعية إلى جانب الفنون

القائمة الكاملة للفائزين بجوائز أوسكار ٢٠١٨ :

- أفضل فيلم: «ذي شيب أوف ووتر».
- أفضل ممثلة: فرانسيس ماكدورماند عن دورها في فيلم «ثري بيلبوردز أوتسايد إيبيغ ميزووري».
- أفضل ممثل: جاري أولدمان عن دوره في فيلم «داركست آور».
- أفضل مخرج: جييرمو ديل تورو عن فيلم «ذي شيب أوف ووتر».
- أفضل ممثل مساعد: سام روكويل عن دوره في فيلم «ثري بيلبوردز أوتسايد إيبيغ ميزووري».
- أفضل ممثلة مساعدة: أليسون جاني عن دورها في فيلم «آي تونيا».
- أفضل فيلم أجنبي: الفيلم التشيلي «إيه فانتاستك وومن».
- أفضل سيناريو أصلي: «جيت أوت».
- أفضل سيناريو مقتبس: «كول مي باي يور نيم».
- أفضل مونتاج صوت: «دونكيرك».
- أفضل مزج صوتي: «دونكيرك».
- أفضل تصميم إنتاج: «ذي شيب أوف ووتر».
- أفضل مؤثرات بصرية: «بلايد رانر ٢٠٤٩».
- أفضل مونتاج: «دونكيرك».
- أفضل تصوير سينمائي: «بلايد رانر ٢٠٤٩».
- أفضل موسيقا تصويرية: «ذي شيب أوف ووتر»
- أفضل أغنية: «ريممبر مي» من فيلم «كوكو».
- أفضل تصميم أزياء: «فانتوم ثريد».
- أفضل فيلم رسوم متحركة طويل: «كوكو».
- أفضل فيلم رسوم متحركة قصير: «دير باسكيت بول».
- أفضل فيلم وثائقي طويل: «إيكاروس».
- أفضل فيلم وثائقي قصير: «هيفن إز إيه ترافيك جام أون ذا ٤٠٥»
- أفضل فيلم روائي قصير: «ذا سايلنت تشايلد».
- أفضل مكياج وتصفيف شعر: «داركست آور».

التحول في تاريخ الموسيقا

مراحل مرت بها الموسيقا الجدية في الغرب



مراحل التحول في التاريخ الموسيقي تشبه مراحل التحول في كل حقول الطبيعة، والإنسان والعلوم والفنون. سبق أن تحدثنا، في مطلع مسلسلنا الموسيقي هذا، عن المراحل التي مرت بها الموسيقا الجدية في الغرب، من مرحلة مبكرة، وباروك، وكلاسيكية، ورومانتيكية، إلى مرحلة حديثة.



فوزي كريم

أحب في هذه الحلقة أن أتوقف عند مرحلة التحول ذاتها، وهي عادة ما تكون قصيرة، التي جعلت من موسيقا الباروك كلاسيكية، ومن الموسيقا الكلاسيكية رومانتيكية، ومن الموسيقا الرومانتيكية حديثة. وعادةً ما تتم خطى التحول هذه على يد فرد أو أفراد، كما تحدث في العلم والأدب تماماً.

كانت مرحلة (الباروك) التي انتهت بموت (باخ ١٧٥٠)، كما نتذكر، تتمتع بخصائص ذات جلال وضخامة وتقنيات على درجة عالية من التعقيد. فهنا يتعالى فن (الأوبرا)، وفن (الأوراتوريو) اللذان يمتدان لساعات، كما سمعناهما عند (هاندل) و(باخ). وهنا تتعقد التقنيات في التأليف للأوركسترا، وللآلة الواحدة أو الحنجرة، حتى ليبدو الفن بين يدي (باخ)، بصورة خاصة، شبكة رياضيات تتبادل فيها الأرقام أُحجياتٍ روحيةً وعقلية لا متناهية.

في المرحلة بين (١٧٢٠ – ١٧٧٠) حدث ميل تدريجي للتخفف من هذا العبء، وفي ألمانيا بالذات، فمن التعقيد إلى مزيد من الوضوح والبساطة، ومن الوزن الثقيل الذي يحتاج ذائقة متفردة إلى جمهور أوسع، ومن تعدد الأصوات المتداخلة Polyphony إلى اللحن الخيطي الموحد. ولقد أطلق على هذه المرحلة مصطلح Galant، أو المذاق الحسن. أبرز الساعين لهذا كان Johann Christian Bach (١٧٣٥ – ١٧٨٢)، الابن الأصغر لباخ الكبير. وكذلك Carl Philipp Emanuel Bach (١٤ – ١٧٨٨) الابن الثاني لباخ الكبير. كلاهما، وآخرون دونهما، أوصلوا هذا المسعى الجمالي إلى (هايدن) و(موتسارت)، لتكتمل بين أيديهم خصائص المدرسة الكلاسيكية فيما بعد.

لنستمع إلى حلاوة هذا العمل اليسيرة، لـ(كارل باخ)، الذي تشترك فيه الآلات (فلوت، فايولين، وتشلو)، وهو في ثلاث حركات كقاعدة لفن الكونشيرتو آنذاك:

https://www.youtube.com/watch?v=HKXHCkrRT5A

وعلى سبيل المقارنة بين أسلوب (الباروك) المعقد، وأسلوب مرحلة التحول لدى (كارل) الابن الذي أصغينا له الآن، نستمع إلى عينة من فن (الفيوك) لباخ الأب:

https://www.youtube.com/watch?v=rUV_Mk-b49Y

ولمزيد من متابعة الأسلوب هذا وتفهمه؛ لنراقب حركة الخيوط اللحنية بصرياً، في عيّنة أخرى على آلة البيانو هذه المرة:

https://www.youtube.com/watch?v=L3rrlG62w9k

مرحلة التحول من (الكلاسيكية) إلى (الرومانتيكية) اعتمدت مسعى عبقرية موسيقية واحدة، هي عبقرية (بيتهوفن) (١٧٧٠ – ١٨٢٧). لا شك أن هناك عوامل تاريخية مساعدة حفزت باتجاه (الرومانتيكية)، إلا أن فاعلية عبقرية استثنائية تعادل عوامل التاريخ تأثيراً، وعادة ما تكون أكثر مباشرة. كان (هايدن) و(موتسارت) قد أوصلا المعمار (الكلاسيكي) إلى كماله، من حيث المسعى الجمالي الخالص، وتوفير حدّ أعلى من التوازن، و(الموضوعية) مقابل (الذاتية)، وحدّ أعلى من الوضوح في البناء الدرامي لشكل (السوناتا)، خاصة في فنون التأليف التي تعتمدها، كالسيمفونية، والكونشيرتو، والرباعية الوترية وما ينتسب إليها.

كان (بيتهوفن)، وهو الكلاسيكي الذي تتلمذ على يد (هايدن)، وتأثر بعمق بـ(موتسارت)، خاصة في أعماله المبكرة، إنساناً محتدماً في داخله، و(ذاتيته) الحارة لا تتساوق مع (موضوعية) الكلاسيكية الصافية. والذي جذّر هذه الطبيعة فقدانه التدريجي للسمع، وهو في العشرين. خسر فاعليته كعازف متفوق على البيانو، مصدر معاشه، ولكنه ربح اندفاعة داخلية عميقة للتأليف.

في عام (١٨٠٢) اجتاحته أزمة نفسية كادت تدفعه إلى الانتحار، إلا أن قوة الإيمان بالموسيقا، كصلة مُثلى بينه وبين الله، وبينه وبين البشر، رفعت من معنوياته عالياً. بعد سنة، بدأ العمل على (السيمفونية الثالثة)


هاندل


مولر


باخ

التي لُقبت بسيمفونية (البطولة) فيما بعد. أهداها لـ(نابليون) أول الأمر، ثم أزال الإهداء غاضباً، حين عرف بأن بطل التنوير توّج نفسه إمبراطوراً.

كانت (السيمفونية الثالثة) فاتحة عهد موسيقي جديد. حين سمعها (هايدن) وهو شيخ مُسن قال: (الموسيقا لن تعود إلى ما كانت عليه قبل اليوم). (ورد هذا في فيلم بعنوان Eroica، أخرجه سيمون سيلان جونز عام (٢٠٠٣)، ويمكن مشاهدته على اليوتيوب). لقد وضع بيتهوفن بذرة جديدة، ستنمو مع نمو الموجة (الرومانتيكية) بعد موته. وسّع بجرأة من حدود الشكل، والامتداد الزمني (تتجاوز ٤٠ دقيقة)، والهارموني، والمحتوى العاطفي المُدرك بصورة واضحة. ثمة (ذات) تتحدث هنا، محتدمة غاضبة، منحنية بجنائزية، ثم متطلعة وآملة. سنصغي إلى السيمفونية في حركاتها الأربع، مع تقديم نافع لمن يُحسن الإنجليزية، قدمتها (أوركسترا الديوان الغربي/ الشرقي)، تحت قيادة (بارينبويم) في مهرجان (البروم) عام ٢٠١٢:

ما بين عامي (١٧٢٠-١٧٧٠) حدث ميل تدريجي للتخفيف من التعقيد نحو المزيد من الوضوح والبساطة





https://www.youtube.com/watch?v=InxT4S6wQf4

على سبيل المقارنة: لك أن تنتخب أي عمل سيمفوني، من هايدن أو موتسارت، لترى مقدار الفارق الذي أضفاه بيتهوفن على هذا الفن. ولتكن السيمفونية (٤٠) المألوفة لموتسارت:
https://www.youtube.com/watch?v=_JAPx7_ra_A

هذه البذرة، التعبير الذاتي، أزهرت وتفتحت بعد وفاة بيتهوفن بسنوات ثلاث فقط، على يد الرومانتيكي الفرنسي بيرليوز Berlioz، حين وضع سيمفونيته الفانتازية Symphonie Fantastique عام (١٨٣٠):
https://www.youtube.com/watch?v=yK6iAxe0oEc

ما الذي حدث في مرحلة التحول الثالثة، من الرومانتيكية إلى الموسيقا الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر؟

لا شك أن الألماني فاغنر (١٣ – ١٨٨٣)، وهو الممثل لأعلى مراحل (الرومانتيكية)، أسهم في تطعيم الموسيقا بجديد، ليس لنا إلا أن ننسبه للحداثة القادمة بعد عقود قليلة، على يد النمساوي غوستاف مالر (١٨٦٠–١٩١١)، والفرنسي (ديبوسيه) (١٨٦٢–١٩١٨). تنطلق المشاعر الرومانتيكية من الذات، في رحيل خارجي مُعلن. مع فاغنر صار رحيل الذات داخلياً، في عتمات النفس نصف المضاءة. وهي سمة اتضحت بصورة حادة فيما بعد مع الموجة (التعبيرية) في الموسيقا (شوينبيرغ، بيرغ، فيبيرن)، وفي الأدب والرسم أيضاً. إلا أن (مالر) Mahler (١٨٦٠–١٩١١) كان الأب الحقيقي للموجة الحديثة، التي وسمت النصف الأول من القرن العشرين بميسمها. ففي أعماله السيمفونية تطلع تطبيقي لعنصري (الحرية) و(التجريب)، وهما عماد (الحداثة) الموسيقية.

لم يقتصر (مالر) على حركات أربع للسيمفونية، ولا على فرقة أوركسترا واحدة. هناك حركات وفق الحاجة، وفرق وفق الحاجة. وعمله السيمفوني حكائي narrative، يعتمد ما حدث في خبراته العاطفية الشخصية، وخاصة في موضوعة الموت، التي تقود الموسيقا إلى هدفها. والحكاية جعلته يعتمد الأصوات البشرية كجزء أساس في التأليف. هذه الأصوات كانت مقتصرة على فن الأوبرا، ولكنها مع مالر أصبحت تُعامل شأنها شأن الآلات الموسيقية. حتى إنها انفردت بصوتين غنائيين (طبقة تينور الرجالي، وطبقة آلتو النسائي الخفيض) في عمل سيمفوني واحد، وضعه بعنوان (أغنية الأرض)، وفي ست حركات. يمكن متابعة هذا العمل، أو حركة منه، بتسجيل رائع قدمه الألماني (كاريان):
https://www.youtube.com/watch?v=SQk5ZiWXg0Y

مرحلة (الباروك) تتمتع بخصائص ذات جلال وضخامة وتقنيات عالية من التعقيد

في نهاية القرن التاسع عشر كان التحول إلى الموسيقا الحديثة والأب الحقيقي لها (مولر)





مشهد من مسرحية «كتّاب الله»

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- كتب وقادة فكر
- ذاكرة حية.. لأمكنة تغيرت
- أصوات حيوية (نساء يغيرن العالم)
- (مقبرة الصدأ) للكاتب أندريه فيش: فن الحياة العادية
- سالوميا نيرس تشدو بقصائد عن الوطن والحياة
- شاكر لعيبي يتوج أعماله الأدبية بإضافة حقيقية للمكتبة العربية
- حبيبة و(العيون الجميلة) كن جميلاً.. ترَ الوجود جميلاً

كتب وقادة فكر

* (الفكر المبدع) تأليف مارغريت بودن

** (العقل المبدع) المؤلفة أنجيل كريمير ماريتي

*** نعوم تشومسكي.. مفكر من القرنين



د. عبدالمعطي سويد

* مارغريت بودن، مؤلفة مشهورة في العالم التربوي، وهي بروفيسورة في جامعة ساسيكس، وعضوة في المدرسة المعرفية منذ (١٩٨٧)، ولها مؤلفات عديدة في مجال الذكاء الصناعي، والإنسان الطبيعي، وأبعاد الإبداع، وفلسفة الحياة، والفكر الإبداعي، وصلة الأخير بمهارات الكمبيوتر. وكتابها (الفكر المبدع) يشتمل على الفصول التالية:

مقدمة سرّ الإبداع، قصة الإبداع الطويلة، أبعاد الإبداع، ملحقات الإبداع فذانون غير روماشيين، الاحتمال واللا تنبؤ، نهاية وخاتمة.

أما أفكار الكتاب، فيقدم الكتاب أفكاراً جديدة متعلقة خاصة بمدى مساعدة تكنولوجيا اليوم، وخاصة علوم الكمبيوتر في العملية الإبداعية، وتتساءل المؤلفة: كيف يمكن للكمبيوتر أن يساعدنا في الفعل الإبداعي؟ وتعرض الكاتبة منذ البداية ثلاثة أنماط رئيسة في العمل الإبداعي، العملية الإبداعية المعاصرة وكيف أصبحت مرهونة بالتعامل مع ما أستطيع برمجته (كمبيوترياً) وما تقدمه الشبكات العنكبوتية من معلومات في التفكير الإبداعي والمرجعيات، كذلك تقدم المؤلفة ثلاثة أشكال من إبداع اليوم، ومن ثم يتقدم الفصل باقتراح رسم خريطة الذهن، بالاستعانة أيضاً بالكمبيوتر ص (٦-٧-٨).

تقول المؤلفة إن الابداع لم يعد تعريفه من حيث كونه إبداع الأفكار الجديدة، بل يمكن أن يقدم قيماً جديدة، في مجال الإبداع الذي أخوض فيه في الحياة العملية والنظرية، وترى أن سرّ الإبداع، برغم صعوبة المسألة، هو الكشف عن هذا السرّ (ص١٣)، وكذلك العملية الإبداعية لا نعرف بالضبط كيف تتم في نفس وفكر وجسد المبدعين، ولكن نعتقد أن علوم الكمبيوتر اليوم تساعد حتماً في المسيرة الإبداعية.

وأخيراً... ترى المؤلفة أن أصل الفعل الإبداعي ليس كما رآه العالم السيكولوجي (فرويد)على أنه عملية لا شعورية تعمل في الأعماق، وتظهر في لحظة ما، وأنها تقوم في الفعل المتخيَّل كما كان يتصور (كولريدج)، وهي، أي العملية الإبداعية، لحظة Illuminations إشراقاً، وأخيراً ترى المؤلفة أنه من البداهة بمكان أن الإبداع في أي مجال من مجالات الحياة لا بد أن يكون قد سبقته خلفية نظرية (تراكم معرفي) وتجريبي.

كرّست الكاتبة مجمل عملها على ازدواجية الفكر المحض والوسيلة المساعدة، أي إتقان مهارة علم الكمبيوتر، حتى تتم وبشكل أفضل للعطاء الإبداعي في هذا العصر، ولكن المؤلفة أهملت الكثير من المرجعيات المعاصرة والكثيرة حول العمل الإبداعي، ولعل أوسع شهرة وشعبية في مجال التفكير الإبداعي مثال (ادوار دي بونو) وحديثه عن طبيعة الفعل الإبداعي القائم أساساً على عملية انحرافية في الفكر، والخروج على المألوف، والعادي، والطبيعي، للعمل الإبداعي وكذلك إهمال المؤلفة كون الإبداع يبدأ بالتفكير الناقد ويقدم البديل الجديد المبدع.

** العقل المبدع: تأليف: أنجيل ماريتي فيلسوفة فرنسية معاصرة، ومؤلفة لعدد كبير من الكتب، والدراسات، والمقالات، وصانعة لكثير من المحاضرات، والندوات الفكرية، وبعضها يمكن الوقوف عليه في اليوتيوب (النت)؛ وفصول الكتاب الرئيسية: الإبداع في الحداثة وفيما بعد الحداثة جينالوجويا، نسب النقد العقلي، مولد العقل المشرّع، فصل حول المفكر الألماني (أرنست كاسيرر) ومشكلة الرمز، ثم الفصل ما قبل الأخير حول هوة العقل وأخيراً الاحتمال والضرورة.

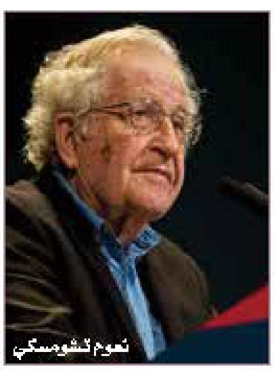
أما أفكار الكتاب فهي: تحرير الواقع، والعقلانية المغلقة، العلوم والفنون التي تتشارك واللا متوقع، مغامرة العقل الحديث، العلم والتكنولوجيا، المستقبل القريب.

والكتاب من العيار الثقيل، يحتاج فهم تفاصيله إلى خلفية لا بأس بها من تاريخ ونصوص الفلاسفة، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع، والأنثروبولوجيين.

تتناول الفيلسوفة مسألة الإبداع بطريقة جد مختلفة تمام الاختلاف عن مفهوم عملية الإبداع في كتاب (مارغريت بودن)، ذلك أن الكاتبة لا تتناول الإبداع في مستواه الفردي الخالص، وكيفية تفسيره باستخدام تكنولوجيا العصر بل تعالج (انجيل) الإبداع في مستوى الحداثة، وما بعد الحداثة المعاصرتين وعلى صعيد العلم، الثقافة، والفن، أي أن إبداع اليوم يحاول الابتعاد عن عقلانية، وواقعية اليوم، حيث



مارغريت بودن



نعوم تشومسكي



أنجيل ماريتي

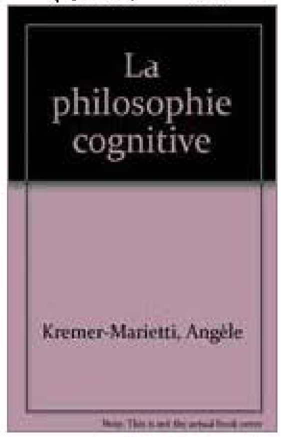
يعمل الإبداع في العلم – والتكنولوجيا والفن أيضاً على: اللا متوقع والمستقبل والمستحيل، وباعتبار أن العقل الحديث يغامر بتفاؤل، في العلم والتكنولوجيا، وهو أيضاً أن العقل الحديث يحاول تجاوز الحداثة، ليكون عقلاً جديداً مختلفاً عن إبداعات العقل الماضي، فالتنوير أصبح من الماضي الكلاسيكي وأصبح تقليدياً، وهو أي عقل العصر بالتجربة وبالتفكير مع شكّه بالواقع وابتكار واقع مختلف، وهذا يهدف الى تحصيل موقع مثالي أي كعقل ما بعد حداثي فالإبداع أو بمعنى آخر الابتكار، والصيرورة حركتهما، أو صيرورتهما سيصنعان عالماً آخر مختلفاً وأكثر تعقيداً أمامه سيقف الإنسان حائراً، وتتساءل الكاتبة هل نحن أمام بداية عالم جديد؟ وفي النهاية، يظل العقل، سواء في حداثته أم ما بعد حداثته هو مفتاح المستقبل.

ومن طرافة ما وقفت عنده وأنا بصدد مراجعة معلومات عن الفيلسوفة في دائرة المعارف الشعبية (فيكي) مثلاً على النت هو: اهتمامها بفكر الفيلسوف والفقيه العربي (أبو الوليد ابن رشد) وخاصة في كتابه: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال فـ (أنجيل ماريتي) ألقت محاضرة جدّ قيمة (٢٠١١) نوفمبر.

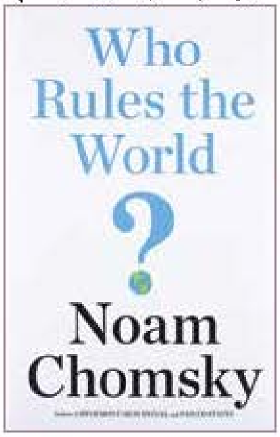
حول فكرة ابن رشد في حكمة عقد الصلة العقلية: بين الفلسفة كفاعلية محض عقلية، والإيمان أو النقل أو الشريعة ومن ثم ما استنتجته الفيلسوفة من عمل ابن رشد حول فكرة في غاية الأهمية والأصالة أعني: العلاقة بين القانون الوضعي والقانون الشفوي، وبين الحرف والكتابة والمعنى، وأخيراً دلالة البراهين وأهميتها في التفكير البشري، وهي الفكرة التي ألحّ على أهميتها الفيلسوف العربي ابن رشد.

الكتاب في مضمونه نخبوي جداً، يحتاج فهم مضمونه إلى ثقافة موسوعية، وهو يمتاز بأنه يرى الإبداع في أعلى مستوياته، ولكن سؤالنا وربما توافقنا الكاتبة الفيلسوفة: النشاط العلمي، لما بعد الحداثة والميل في الإبداع إلى فبركة عالم وحياة مختلفين تماماً عما نشاهده اليوم، إنه الإنسان المصطنع في فكره وحياته (الإنسان الذكي – الغبي) وغير مبدع لأنه

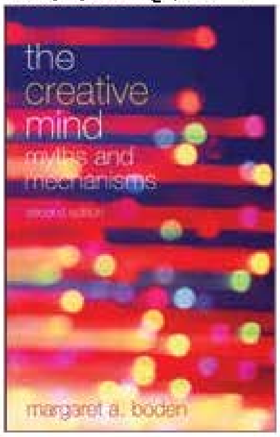
من مؤلفات أنجيل ماريتي



من يحكم العالم، لنعوم تشومسكي



والفكر المبدع، لمارغريت بودن



مخزون لما يختزنّ فيه لا يصهر المكنون، لتحصل إشراقة الإبداع المنبئة لروح المبدع الخاصة به، على حد تعبير كاتبتنا الأول، ومن ناحية أخرى إن النشاط العلمي المعاصر، وفي مسيرته الظافرة سيقود إلى التوحش(الإنسان الأول) في تاريخ البشرية مع زيادة التكنولوجيا فائقة التقدم.. وأين الابداع في سياق عالم قادم ومقبرك؟

* * * مفكر من القرنين.. نعوم تشومسكي: ولد في كاليفورنيا عام (١٩٢٨) من أسرة مهاجرة من روسيا، بدأ حياته العملية أستاذاً في علوم اللسانيات، نشوئها وتطوراتها لدى الإنسان، ثم عرّج نحو التوسع في المعرفة، ليقف ويتوسع على: الثقافة السياسية، والمنطق، والفلسفة، وعلوم الإنسان، ومهارات الفكر الناقد وأسلوب الجدل والحوار، كتب في معظم المجالات المذكورة، وكتب عن الحرب والأزمات والصراع والإعلام.

يوصف تشومسكي بأنه أولاً العالم باللسانيات، وبناها الحرفية والشكلية، والمعاني وتطور البنى اللغوية لدى الكائن الحي، وبالتالي دراسة بنية النحو التوليدي، وقد عارض عالم النفس المعرفي – اللغوي السويسري (جان بياجيه).

اعتبرته المجلة البريطانية بروسبيكت التاسع من مفكري العالم الحديث والمعاصر، وترجمت الكثير من كتبه إلى العربية آخرها (من يحكم العالم)، وأخيراً ألقى محاضرة في الجامعة الأمريكية في القاهرة، حول الربيع العربي وسلبيات السياسة الغربية في الشرق الأوسط، وأيضاً ترجمت بعض أعماله إلى الفرنسية، منها حواره المطوّل مع صحافي تركي حول اتهامه الغرب بأنه هو الإرهابي، وصدر الحوار بكتاب عنوانه (الغرب الإرهابي).

لم يخل تشومسكي من المعارضين لمجمل آرائه والناقدين لأعماله وفكره، وعلى موقع (النت) مجموعة من الانتقادات الموجهة لتشومسكي وحملت عنواناً (ضدّ تشومسكي). الواقع وبغض النظر عن مواقف تشومسكي الفكرية والسياسية، فيهمنا هنا هو فكره اللغوي- اللساني- الذهني، والقائم على مكتسبات علم النفس اللغوي وعلم البيولوجيا المعاصرين، وإسهاماته المبدعة في المجال، ذلك أنه يرى أن اللغة تعبر في تطورها لدى الكائن الانساني عن تطوره الذهني، منذ النشأة الأولى، وكذلك نظريته في النحو الجزئي، والكلي، وهي نظرية أطاحت بالنظرية الأمريكية السيكولوجية – السلوكية، التي تبناها معظم علماء النفس الأمريكيين، وفحواها أن السلوك هو الإنسان، ونفهم الإنسان والطبيعة الإنسانية من خلال دراستنا للسلوك على الأسس العلمية والمنهجية، ولكن تشومسكي، يعترض على هذه الدراسة الآلية للسلوك، لأنها تهمل التطور اللغوي، والذهني المرافق له وبالتالي التطور السلوكي، الناتج عن التطورين اللغوي- الذهني نفسياً وبيولوجياً.

وباختصار، ركّزت نظرية تشومسكي، على اكتساب اللغة، والتطور الذهني وعلى الجانب النحوي، والمكون الدلالي (المعنى)، وكذلك تشير إلى أهمية الكفاءة، وإلى الأداء، والدلالة التوليدية، والهدف من هذا كله إبداع نظرية جديدة في طبيعة اللغة، وتطور اكتسابها، وإنماء الذهن المرافق.

ذاكرة حيــة.. لأمكنـة تغيـرت

العنوان: خارج المكان - مذكرات
المؤلف: د. إدوارد سعيد
الناشر: دار الأدب
ترجمة: فواز طرابلسي



شعيب ملحم

نادراً ما وجدت (السيرة الذاتية)، أو ما يعرف بالمذكرات طريقها إلى المكتبة العربية، فهذا النوع من الأدب، هو أقرب إلى البوح، حول مرحلة من مراحل العمر، وقراءتها عن بعد، بعد الزمان والمكان أيضاً، فهو استرجاع الذاكرة إلى تفاصيل حميمية، وقلقة، رحلت إلى غير عودة، ولكنها في المحصلة، أدت إلى تكوين الشخصية، بكل تفاصيلها الحية.

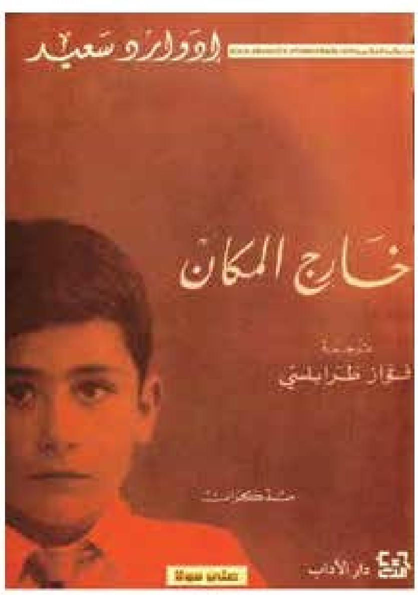
في كتابه (خارج المكان) للبروفيسور إدوارد سعيد، الذي كتبه بعد إصابته بمرض سرطان الدم عام (١٩٩٤)، متضمناً رؤاه الفكرية الأكاديمية الواسعة، يروي بلغة راقية، وروح جميلة، وقراءة عميقة لحياته الشخصية من خلال هذه المذكرات، التي هي أقرب إلى البوح منها إلى المحاكمة، ومن السخرية أكثر منها تفاخراً، خاصة في نجاحاته الفكرية اللاحقة في الولايات المتحدة الأمريكية وفي الغرب عموماً.

كتابة المذكرات، بهذا الاسلوب، وتلك الطريقة، تعني أن يعري الكاتب والمفكر نفسه، وينبش ماضيه، بكل تفاصيله، وهو أمر نادر الحصول لدى المفكرين العرب، ولعل أبرز من افتتح هذا الحقل، الدكتور طه حسين في كتابه (الأيام)، وأيضاً أحمد أمين في كتابه (حياتي) في العشرينيات من القرن الماضي، أما أكثر المذكرات شهرة فكانت للكاتب المغربي محمد شكري في (الرغيف الحافي)، وما تبعه بسبب جرأته في تناول قضايا اجتماعية وأخلاقية حساسة، لم يكن لغيره أن يتجرأ بالإعلان عنها.

واستطراداً، فإن كتابة المذكرات، تبقى الأكثر بروزاً، لدى بعض السياسيين والعسكريين العرب، وهي عبارة عن تأريخ لأحداث سياسية مرت على بلدانهم، وكتبوا عنها كشهود، وتحمل بين طياتها نوعاً من التبرير، أو التجاهل، أو الاتهام. ومن دون الدخول في خصوصيات الشخصية، إنها ببساطة مذكرات بدون روح.

لكن د. إدوارد سعيد، يتجنب شكلاً ومضموناً هذا النهج، ويقودنا في رحلة بوح ومصارحة أقرب إلى الحميمية، وفي عالم تغيرت معالمه وهواجسه، والبداية من مدينة القدس حيث ولد عام (١٩٣٥)، ورحلوا عنها عام (١٩٤٧) إلى القاهرة، حيث تعلم ودرس في مدارس إنجليزية حتى عام (١٩٥١)، إلى بلدة ضهور الشوير في لبنان، حيث قضى وأسرته سنوات الاصطياف فيها، وينتهي به الأمر في الولايات المتحدة الامريكية طالباً في جامعة برنستون وجامعة هارفارد الشهيرتين عالمياً ولم يتجاوز العشرين عاماً.

تشكل الأسرة والمدرسة وأيضاً الأمكنة والهوية والانتماء ثلاثة محاور أساسية في المذكرات، فهو من أسرة مقدسية فلسطينية أثرية، والابن الوحيد الأكبر لأربع شقيقات، وأب يتباهى بجنسيته الأمريكية منذ هاجر إليها عام (١٩١٠) وعاد بعد عشر سنوات، وسيطرته الصارمة والكلية على الأسرة، المنغلقة على نفسها، لكنها المنفتحة على



أنواع الثقافات الغربية، ولغتها في الفنون والأدب، تدعمها والدته بتعليمها الجيد، وثقافتها المتنامية، خاصة في الموسيقا الكلاسيكية والمسرح العالمي.

في المذكرات، يتحدث مطولاً عما يسميه بالتربية (الكولونيالية) التي فرضها والده، وبرغم فداحة خسارة الوطن فلسطين، فإن الحديث عنها كان ممنوعاً، ويرى أن موقف والده في هذا الشأن (غير مشرف) ويعد نفسه أمريكياً بجدارة، برغم عديد المواقف العنصرية التي تعرض لها من قبل مواطنين أمريكيين أو بريطانيين في سنوات العمل والإقامة في القاهرة، كرجل أعمال ناجح وثري.

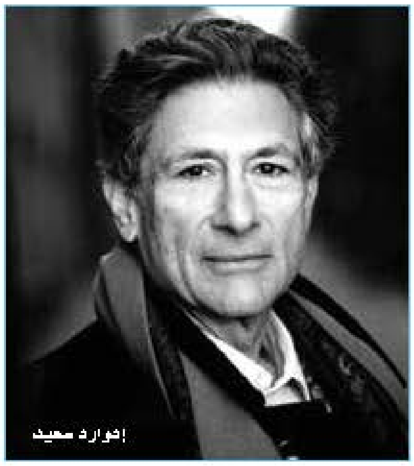
ويوضح د. سعيد، الوسط الذي عاش فيه والحي الذي يسكنه الأثرياء من إنجليز وأمريكيين وفرنسيين ويونان ويهود، إضافة إلى ما يعرف بـ (الشوام)، وهؤلاء جميعهم لهم حياتهم الخاصة ونواديهم ومدارسهم البعيدة كل البعد عن حياة الشارع المصري أيام الملك فاروق الذي تبع رحيله، رحيل هؤلاء . لكن إدوارد الطفل والمراهق، خلق هذه الإشكالية لديه، سواء في أسلوب التربية الصارم في الأسرة، أو الوسط المدرسي الإنجليزي، إشكالية عميقة في نفسيته، إدوارد الضعيف الشخصية والملاحق بالتوبيخ حتى بالعنف الجسدي، ويعوض عنها (بالشيطنة) وهناك (إدوارد) آخر داخله، قوي ومتمرد، يظهر بين الحين والآخر . د. سعيد يحلل هاتين الشخصيتين بسخرية لا مرارة فيها، بينما تغيب عن المذكرات نجاحاته، فكيف بالتفاخر بها، إنه التواضع الإنساني، هذا التواضع ينسحب على علاقته باللغة الإنجليزية التي يكتب بها، وعملية التذكر للتجربة بالعربية، (وكان إحساساً بالغربة المزدوجة، فلا أنا تمكنت من السيطرة على حياتي العربية في اللغة الإنجليزية، ولا أنا حققت كلياً في العربية ما قد توصلت إلى تحقيقه بالإنجليزية، وهكذا طغى على كتاباتي كم من الانزياحات والتغايرات والضياع والقسوة). ويستطرد حول هويته، (إن تلك الانزلاقات والانزياحات، هي السبب الذي يحدوني إلى القول إن هويتي ذاتها تتكون من تيارات

وحركات لا من عناصر ثابتة ومحددة).

وهكذا أعادته قراءته لمراحل حياته المبكرة للبحث عن الانعتاق والتحرر من القوالب الجامدة للعائلة والدين والقومية واللغة، (ومع نهاية الثلاثين من عمري، اخترت أن أستعيد هويتي العربية بالاختيار).

مع هذه الاستعادة المقموعة أسرياً، دخل إدوارد سعيد عالم السياسة خاصة مع نتائج حرب (١٩٦٧)، والحرب الأهلية اللبنانية، واتفاقيات أوسلو، بوطنية صافية، ودون حزبية ضيقة، أو ولاءات ومزايدات، وبرغم هذا الاهتمام المتعاظم، فإنه يلمح إليه في ثنايا مذكراته دون التطرق إلى تفصيل.

في المذكرات، وقفات كثيرة، منحت صاحبها بعداً ما، لكن موضوع بحث طرح عليه وهو يتهيأ لدخول الجامعة بعنوان (في إشعال عود كبريت) يقول : لخصت


إدوارد سعيد

ودونت بانتظام شديد، وقدمت البحث وأنا فخور بما قدمته، إلى أن استدعاني المشرف على البحث، وقال لي: هل هذه هي الطريقة الأكثر إثارة لدراسة ما يحصل عندما يشعل المرء عود كبريت؟ ماذا لو سعى لإشعال غابة؟ أو إضاءة شمعة في قبو، واصطلاحياً، إضاءة ظلمات لغز مثل لغز الجاذبية؟.. لقد

كانت هذه الأسئلة التي تتنامى مع النظم التقليدية والروتينية المنمطة في البحث من هنا (تغير لديّ مسار الاكتشاف الفكري المعقد، واكتشاف الذات أيضاً، ولم يتوقف ذلك في البحث عن مداي الخاص).

لم يكن للراحل الكبير إدوارد سعيد، أن يجد عنواناً يعبر عن مداه الخاص، إلا (خارج المكان) وطنه فلسطين، الذي عاد إليه زائراً بوصفه مواطناً أمريكياً، ليرى أن المكان لم يعد نفسه، وإلى حيه في القاهرة، الذي لم يعد هو نفسه أيضاً، وفي خلال حله وترحاله محاضراً وكاتباً، ومدرساً في جامعة كولومبيا الأمريكية، بقي المكان، هاجسه، إلى أن رحل. داعياً أمثاله إلى كتابة مذكراتهم، كجزء مهم من ذاكرة مجتمع ووطن يستحق أن يطلع عليها الجميع.

لإدوارد سعيد سبعة عشر مؤلفاً، أشهرها: الاستشراق، الثقافة والإمبريالية.


نجلاء مأمون

أصوات حيوية
(نساء يغيرن العالم)

تعرض الكاتبة من خلال كتابها المكون من خمسة فصول المكانة الدولية، التي تتخذها منظمة أصوات حيوية، من حيث التعاون مع السيدات البارزات في شتى أنحاء العالم، في مجال العمل الأهلي ودعم منظمات المجتمع المدني، واللاتي يهتممن بقضايا



تمكين المرأة، من مثل قضايا التميز والعنف ضد المرأة، وغياب المساواة بالرجل، وعدم القيام بالحقوق السياسية.

وتؤكد نيلسون أن المجتمع الذي لا يقدم تمكيناً للمرأة، يعد مجتمعاً يعيش بنصف قدراته، وأنه إذا آمن بعض رجال الإعلام بمجتمع ما، بحقوق المرأة بات التمكين وشيكاً، وتقلدت المرأة المناصب الأكاديمية والسياسية والمجتمعية بسهولة، وبذلك يتم تطوير قدرات الأجيال الجديدة، حيث إن المرأة هنا تسعى إلى تمكين غيرها من النساء المفتقدات للتعليم والحقوق السياسية، أو ممن يعانين العنف الأسري والفقر المدقع.

وتعد هيلاري كلينتون وزيرة الخارجية الأمريكية السابقة، هي دينامو منظمة أصوات حيوية، حيث تؤمن بضرورة المساواة الاجتماعية والعدالة ما بين الرجل والمرأة، وتنمية قدرات المرأة الاجتماعية والاقتصادية وتنظيم مشاركتها السياسية، وهي رئيسة مجلس إدارة المنظمة التي تتواصل مع السيدات البارزات بمجال العمل المدني بإفريقيا والصين والشرق الأوسط.


أليس نيلسون

وتعبر الكاتبة، عن أن هذا الكتاب يتحدث عن الدور الذي قامت به أبرز أعلام منظمة أصوات حيوية، من التواصل والتشبيك والدعم للبارزات في مختلف أنحاء العالم، نحو تمكينهن من الخدمات المدنية لمجتمعاتهن بشكل أو بآخر.

وكان مؤتمر بكين (١٩٩٥) هو محل التقاء معظم الرائدات المجتمعيات، والأكاديميات والناشطات، حيث وضع هذا المؤتمر نتاجاً لدمجهن المجتمعي في أجندات دولية تحت إشراف الأمم المتحدة، تساعدهن على التأثير الإيجابي للمهمشات والأميات والفاعلات في شتى بقاع العالم، وهذا ما كان له أبرز الأثر الممتد بعد عقدين من الزمان، حيث كان شعار مؤتمر بكين، وهو المؤتمر الرابع المعني بحقوق المرأة على حقيقة ذهبية مؤداها أن حقوق المرأة هي حقوق الإنسان.

(مقبرة الصدأ) للكاتب أندريه فيش: فن الحياة العادية


سومر شحادة

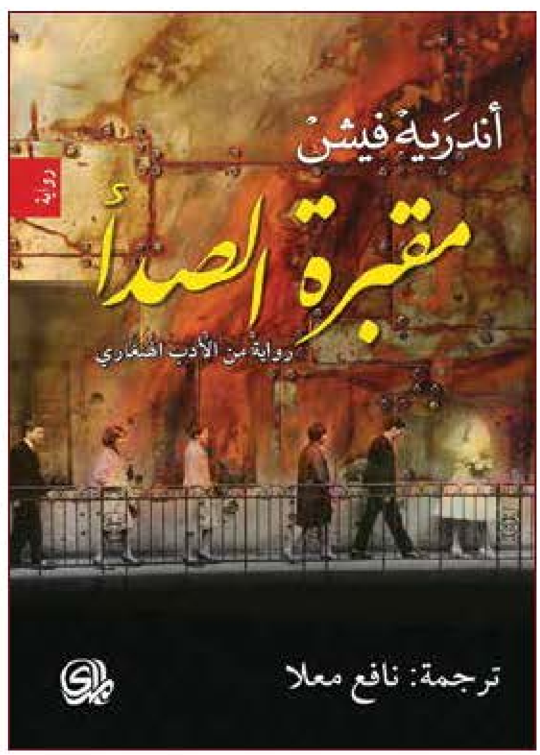
يبني الكاتب الهنغاري أندريه فيش روايته (مقبرة الصدأ) الصادرة عن دار المدى (٢٠١٧) بالاستناد إلى مقولة باسكال، والتي مفادها أنّ البشر لا ينتفضون عبر الانتقال في المكان والزمان، وإنّما عبر المسؤولية البشرية بالتفكير من منطلق أخلاقي، وعليه تأخذ الرواية التي ترجمها إلى العربية نافع معلا، صيغة جواب مسهب وتفصيلي، لسؤال لطالما طرحته الحروب المتكررة على الأدب.

إنّ سيرة الجندي هابتلر يانوش مع عائلته، تجيب عن سؤال الحرب الموجع، وهو كيف تستمر الحياة؟ وفي غمرة الإجابة انشغلت (مقبرة الصدأ) بأسئلة الحياة العادية؛ عن الحب والعلاقات الزوجية والعواطف، عن السياسة ومدى تخريبها لحياة أولئك الذين لا يعتنون بها.

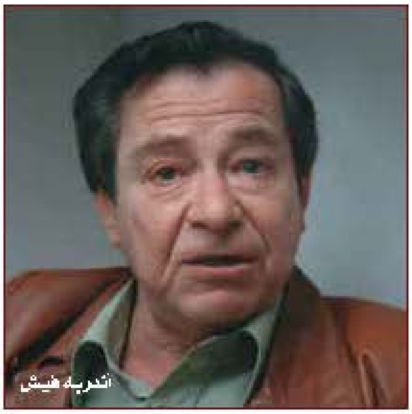
دفعت نجاة هابتلر يانوش من الموت، أثناء قيامه بنزع السترة الجلدية لأحد الطيارين الإيطاليين، إلى سلوكه سلوكاً مستقيماً، لقد جعلته فرصة النجاة هذه (يعيش حياته بشرف). يشعر هابتلر، صاحب الروح البريئة والجسم المعافى (برغبة عميقة لعناق امرأة)، يدله أحد زملائه إلى نادٍ يعرف بمرتاديه من الجنس الآخر، حيث يتعرف هابتلر إلى ماريا بيك، يراقصها، ويبدآن حياتهما المشتركة، ويتزوجان، ويساعده الرائد مائياش في الحصول على الإجازة، وذلك بعد تعهد هابتلر بالحفاظ على نوتات الرائد الموسيقية والتي استوحاها من (بحر الدماء المسفوكة).

تحضر الحرب في مقبرة الصدأ، بهذا الحد الشفاف والمؤسف، إذ تعنى الرواية بما يبقى في النفوس من حمى الدماء، وتنقل صورة الحياة البسيطة والتقليدية ضمن تاريخ طويل من الحروب. تمثل مقبرة الصدأ ذلك التصدير الفذ للهوامش، وجعل الهامش أمثولة لحياة تكسب جدارتها من عاديتها في أوقات الحرب.

تتواصل حياة هابتلر متنقلاً بين وظائف كثيرة، يتوسط له الرائد الذي صار عقيداً، للعمل في مطعم الجيش، يقترح عليه العمل في الشرطة، ليردعه غضب ماريا، وقولها له: (أنت حيوان يرتبون له كيف نصير شحاذين). تسبب طبع ماريا بخسارة وظائف عدة، يصارحها هابتلر: (حرام وجودك بين الناس). يعيش لماريا ثلاث بنات وذكر واحد يسمى على اسم أبيه، ومتى ما عاقبت أحد أولادها يعتقد الجيران أن ثمة (جريمة قتل) ترتكب.



تتحول الرواية بمقدمات متدرجة من رواية عن الآباء إلى رواية للأبناء، وبينما يتنحى هابتلر، تبرز شخصية الأم في الحكايات التي يمكن تلخيصها، بذلك الاكتشاف الغض والرغبة الصريحة حيناً والخجولة حيناً آخر للبنات لدخول عالم الذكور إلى جانب مغامرات تصنع مصير الفتيات. ينقل أندريه فيش، عبر عائلة هابتلر حال الثقافة المجرية طوال أربعين عاماً وتقلباتها، ويعرض عبر شركاء بنات هابتلر وابنه المزاج السياسي العام عبر سنوات الحدث الروائي، إذ عرف ابنه بعدائه للألمان، وأخبره والده بأنّ الألمان لا يفطنون لوجوده في هذا العالم. مع هزيمة الألمان، يدخل أشخاص جدد إلى سرد أندريه، ويرحل آخرون. تتصف الرواية بحضور متكرر للمقابر كما للأعراس والولادات، ويعرض الكاتب سنوات بناء المجر للاشتراكية، وقد صار المجر بلداً للفقراء، وصارت السلطة سلطة العمال، في حين كان هابتلر الأب شاهداً على اختلاف الأسياد وبقاء الفقر سيداً. ومثلما لم يكن ممكناً السخرية من الألمان، لم يكن بالإمكان السخرية من الإيديولوجية الماركسية، إذ تحول الشيوعيون في نظر الناس إلى مجرد لصوص. امتثلت عائلة هابتلر إلى ما يصيب المجتمع، لكنها بقيت أسرة حيّة.


أندريه فيش

تنشد رواية (مقبرة الصدأ) صورةً هادئة لحياة مسورةٍ بالحروب، ويشكل ضحاياها أناساً فاعلين في المجتمع. وهكذا لا تغادر الحروب أهاليها، وإنّما تصبح ثقافة تمتثل لتاريخ من العنف، وتأنس له، عندما يسأل هابتلر الابن أباه، إبان الثورة: (لمَ تبكي يا أبي؟) يجيب والده: (لأنّ الحرب قامت)، هكذا تنتهي الحرب وتبقى هاجساً ما عاش أبطالها.

سالوميا نيرس تشدو بقصائد عن الوطن والحياة



د. هويدا صالح

(بلبل ليتوانيا.. أشعار سالوميا نيرس) ديوان مختارات شعرية جديدة للشاعرة الليتوانية سالوميا نيرس ترجمها الشرقاوي حافظ، وصدرت مؤخراً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. يضم الكتاب مجموعة قصائد من دواوين: (مبكراً في الصباح)، و(خطوات فوق الرمال)، و(فوق الجليد الرقيق)، حيث تجمع الشاعرة بين ما هو ذاتي وإنساني، يتحدث عن مشاعر إنسانية تصف الحب والشغف والحزن والقلق الإنساني نحو الوجود، وما هو قومي يتحدث عن الوطن والدفاع عنه، والأحداث الجسام في حياة شعبها، فلقد كان لها صوت الرعد كمدافعة عن حقوق شعبها في تلك اللحظات الحرجة. بعد تطور أدواتها الشعرية، يجد القارئ سيرة حياة ذاتية لإنسان من أول ابتسامة في الطفولة لدموع أم يائسة وقعت فريسة لعاصفة الحرب.

إن (سالوميا نيريس) تُعدُّ الشاعرة الغنائية الأولى في ليتوانيا إحدى دول البلطيق في أوروبا، فقد كان الجنود الليتوانيون – بحسب ما جاء في مقدمة المترجم – يحفظون شعرها عن ظهر قلب.



إن الشاعرة تظن أن التاريخ جنّدها في صفوف المناضلين، فاستجابت له من خلال شعرها الذي عبر عما يعانيه وطنها من أحداث وحروب. في قصيدة (عودة للوطن) تستنهض روح المقاومة في شعبها، حيث تناجي بحر البلطيق، وتماهي بينه وبين صورة الوطن:

تستمر مياه البلطيق كقطرات دموع
تمشي عيوني الباكية.. تذوب من خلفي
أجراف السويد
وابتدأ ساحل وطني في الارتفاع
تزمجر الطائرات على المحيط.. فمتى
سيبتسم وطني؟

كان لنيرس صوت قوي مدافع عن حقوق شعبها في المعارك التي خاضتها، فتلوم الشاعرة بحر البلطيق الذي جعلته رمزاً للوطن قائلة:

لماذا أنت هادئ.. يا بحر البلطيق، يا جمال الشمال
هل نسيت أنك كنت قادراً.. على الرقص الماجن في نزوة قوية

لقد أعلنت الشاعرة أنها ضد مقولة (الفن للفن)، فنشرت في المجلة الأدبية المتقدمة (الجبهة الثالثة) إعلاناً تقول فيه: (سأكون وبكل وعي ضد هؤلاء الذين يستغلون البسطاء، وسأجعل عملي لصالحهم، وسيكون شعري سلاحاً معهم في حياتهم، معبراً عن طموحاتهم وأهدافهم في الكفاح).

وتواصل في قصيدة (العودة للوطن) قولها:

في البحر المجنون لن ينجو إلا البحار القوي
بعد العاصفة.. بعد المعركة.. لا يكاد يفهم أحد.. في الصمت المنهل اللاحق

أين ليتوانيا، من الحكايات التي تروى عن أثر شعرها في الجنود الموجودين في أرض المعارك، وقد ذكرها المترجم في



سالوميا نيرس

المقدمة، حيث يحكي عن شغف الجنود بشعرها، لدرجة أن أحد الجنود حينما لقي حتفه برصاصة في صدره، وجدوا في جيب سترته ورقة ملطخة بالدم، وإذ بهذه الورقة جزء من قصيدة لسالوميا:

إننا نحب أرضنا بالفعل،
لا بالكلمات
بالنار التي تشتعل في قلوبنا
بالحب الذي نهبه لها

وحين عرفت سالوميا أن أحد الجنود مات وبجوار قلبه قصيدة لها، تأثرت بهذا الموقف وكتبت قصيدة بعنوان (غنِّ يا قلب) حتى إن أحد تلاميذها بحسب المترجم – قال: (إن سالوميا نيرس أعدتنا للحياة لا للموت).

وفي قصيدة الليلك تطرح الشاعرة ذات الرؤية التي تستنهض بها روح المقاومة في جنود بلادها، وترى أن البعد عن الوطن يعتبر موتاً روحياً لمن يعشق وطنه، فلا حياة في الغربة لإنسان ارتبط بحب هذا الوطن:

بعيداً عن الوطن
طرق تبتعدُ
دروب تمتدُ
فأنا وطني البحر بغير حدود

لقد كانت قصائد سالوميا نيرس توزع على الجنود من الطائرات لتشعل حماسهم، وقد قامت بزيارة الجنود في مواقعهم تلقي عليهم قصائدها لكي تبث فيهم روح التحدي والكفاح، وهم يستمعون لها باشتياق وحب للموت! فهي التي قالت كلمتها الخالدة التي حفرت في وجدانهم: (إنكم ذاهبون للموت؛ لكي تنتصر الحياة).

معجم الأمثال الصينية

شاكر لعيبي يتوج أعماله الأدبية بإضافة حقيقية للمكتبة العربية



فوزية رضوان

يزود شاكر لعيبي المكتبة العربية بكتاب مترجم متميز هو: (معجم الأمثال الصينية مقاربة عربية للشعريات الصينية). حيث يأخذنا الكتاب المترجم إلى اللغة البعيدة، فيتيح لنا تأمل ثقافات العالم، عبر الزمان والمكان، ليزداد وعي القارئ وتصقل طريقة قراءته، وترتقي ثقافته؛ لأن الكتاب المترجم ينطوي على اكتشافات بليغة أكثر من الكتاب المكتوب باللغة الأم. هذا الكتاب من بين الكتب المترجمة التي تغني قارئها معرفياً، وتمده بالمتعة الجمالية في آن، وذلك لأكثر من سبب، في المقدمة طبيعة الفكرة الأساسية وقوامها الشعري، برغم أن النصوص المترجمة صُنفت على أنها أمثال لا قصائد، ومثل كثير من الشعوب التي تتميز بثقافة شفاهية، يأتينا هذا الكتاب عن الصين وأمثالها وبيئتها الثقافية واللغوية وقوانينها الشعرية (المقدسة) التي لا يعني فيها (المقدس) معناه الديني، إنما النقدي الصارم الضابط للتقنية الداخلية للقصيدة.



مؤلف هذا الكتاب المترجم عبر اللغة الفرنسية إلى عربيتنا هو الأديب والروائي والشاعر العراقي شاكر لعيبي، الذي ولد عام (١٩٥٥). يذكر أنه حصل على بكالوريوس في التربية وعلم النفس (١٩٧٧)، وتعلم اللغة الفرنسية في جامعة جنيف، ودرس هناك الفنون الجميلة وحصل على دبلوم تشكيلي (رسم ونحت) من المدرسة العليا للفنون البصرية (١٩٩٢)، واشتغل بفن الرسم، وأقام سلسلة من المعارض التشكيلية في جنيف وتونس وبرلين ولندن وغيرها. غادر العراق إلى بيروت، ثم إلى اليمن الجنوبي، ثم إلى دمشق، واستقر به المقام في جنيف.

في كتابه معجم الأمثال الصينية نجد في مقدمة الكتاب دراسة غنية للأمثال الصينية، من حيث التاريخ الثقافي للنص، وجمهرة الأصول والتأسيسات التي ستتطور وتتراكم وتتغير بمرور الزمن مستفيدة من ينابيعه الكثيرة، التي روّت الشكل النهائي للمثل، ليصلنا بتلك الدقة اللغوية والحكمة الموجزة (جرى توصيفها بالشذرة)، وهي ثمرة ثقافات مختلفة وتجارب متنوعة اجترحها الناس، عبر عصور، حتى إن القارئ يجد تشابهاً بين المثل الصيني وقرينه العربي، مثل (عندما تنام القطط ترقص الفئران)، الذي يقابله عربياً (إذا غاب القط العب يا فأر) ومثل هذا كثير، وأشار المترجم إلى بعضٍ منها في مقدمته.

ترجم المترجم هذا الكتاب عبر لغتين رئيسيتين هما الفرنسية والإنجليزية، ومن هنا ينبثق سؤال الترجمة، فنياً ومهنياً، عندما يتعلق الأمر باللغة الوسيطة. يجيب المترجم مستشهداً بباحث صيني هو فينغ خويوين إذ يقول: (تُعدُّ ترجمة التعابير الصينية من أعظم التحديات، لأنها انعكاس لميراث ثقافي صيني غني، ومعظمها ليس من السهل فهمه بغياب خلفية ثقافية صينية، ولأن المسألة تثير مشكلات الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، استجابة القرّاء الأصليين واستجابة قراء النص المترجم، والاختلافات بين بنية النص الصيني عن مثله الإنجليزي... إلخ) إذاً، هي شهادة (شاهد من أهلها) بخطورة اللعبة التي خاض غمارها شاكر لعيبي، لكنها لعبة جادة يقتضيها الحس الثقافي بوحدة الثقافة الإنسانية وتجاور وحداتها الجغرافية والتاريخية، وأخذ بعضها بأردان بعض، فالمترجم كان أمام مثلث لغوي أضلاعه: الفرنسية والإنجليزية والصينية، والأخيرة ليست سوى مسعى للتثبت وإشباع الفضول، لكنها تظل لعبة خطرة وشاقة، مهما كانت ممتعة للمترجم والقارئ معاً. إن التوقف، عند مقدمة المترجم، ولو باختصار أمر لا بد منه لأنها تتقصى المنابع الأولى، وقوانين النص الصيني مثلاً أو القصيدة، بل تدخل قصيدة (الهايكو) اليابانية على مدار البحث، ولكن المثل الصيني، غالباً، أقصر من قصيدة (الهايكو)، وإن قاربها من حيث عدد الكلمات أو تجاوزها، ويمكن أن نطلق على المثل الصيني، مجازاً: مايكو الهايكو.


شاكر لعيبي

ووفق المقدمة، عند الصينيين ثمة (كتاب مقدس) يسمى (قانون القصائد)، وهو واحد من خمسة كتب مقدسة في الصين، وهي كتب (نقدية) وأضع كلمة نقدية بين قوسين لأنها، حسب المقدمة، كتب معيارية صارمة، وتتضمن شروطاً ومقاييس وضوابط لتحديد النص الصيني وقبوله والاعتراف به، برغم ما تنطوي عليه تلك الكتب من مفاهيم فلسفية وروحانية وثقافية. ويشير المترجم في مقدمته إلى هذا، مع أن (قانون القصائد) «يتشكل من القصائد الشعبية (...) لكنها خلاف شعرنا الشعبي، حيث تكمن في الأول أسرار المفاهيم الشعرية والأسس الجمالية لكتاب الشعر الصيني برمته».

يطرح الكتاب تساؤلين: ماذا تعني مفردة (شعر) في الثقافة الصينية؟ وهل الأمثال الصينية نوع من الشعر أم النثر؟ إن أجدر من يجيب عن هذين السؤالين هي أوديل كالتينمارك، الفرنسية المتخصصة بالشعر الصيني بقولها: (يصعب، أحياناً، تصنيف نوع أدبي بصفته نثراً أو شعراً، لم يقع (الكلام) بالشعر فقط، فقد كان يُنشد حيناً ويغنّى حيناً، وكان يوجد (بهذه الصفة) في كل مكان من الصين).



نجلاء علام

حبيبة و(العيون الجميلة)
كنْ جميلاً.. ترَ الوجود جميلاً

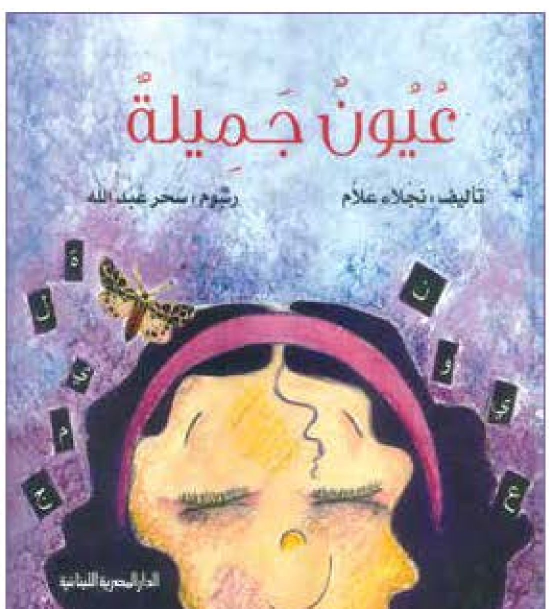


مصطفى غنايم

ما أجمل عَجُز بيت إيليا أبي ماضي، والذي يشير إلى أن الجمال الحقيقي ينبع من داخل نفس الإنسان وقبوله ذاته، ومن ثم ينعكس ذلك الجمال على كل ما في الوجود فيراه المرء جميلاً، أما إذا لم يكتشف الإنسان سر جمال ذاته، فلن يرى في الحياة شيئًا جميلاً..

تدور الفكرة الرئيسية لقصة (عيون جميلة) للكاتبة نجلاء علام، والتي صدرت عن الدار المصرية اللبنانية (عام ٢٠١٣)، وقامت برسومها الفنانة سحر عبد الله حول ذلك المعنى السابق (كن جميلاً.. تر الوجود جميلاً)، كما تشير هذه القصة إلى أن تحقيق السعادة إنما ينبثق من رضا الإنسان وقناعته بما قسمه له خالقه عز وجل: فتحكي تلك القصة عن الطفلة (حبيبة)، والتي ولدت مكفوفة البصر، بيد أنها لم تدرك أنها مختلفة عن الآخرين إلا عندما بدأت في الخروج من البيت والذهاب إلى المدرسة: إذ كانت أسرتها على وعي تام بحالتها تلك، فأحسنت التعامل معها، بما يشعرها بالسعادة، ويزيل أي إحساس لديها بالضيق: فقد اهتمت الأسرة بجميع التفاصيل الصغيرة (فأثاث المنزل قد تم تثبيته في مكانه، حتى تتمكن «حبيبة» من المرور دون أن تتعثر فيه، أو تصطدم به، وكانت «حبيبة» قد حفظت كل ركن من أركان البيت، وهي مازالت تتعلم المشي..).

وقد برعت المؤلفة في تجسيد ورسم شخصيات العمل: إذ أتقنت توزيع أدوار أفراد الأسرة جميعهم، تماماً كما يفعل مخرجو الأعمال الفنية البارعون، فعبرت عن حسن تعاملهم مع حبيبة، وأبرزت كيفية تعاونهم معها، ومساعدتهم لها: فها هي الأم تجلس بجوارها شارحة لها كل ما يدور في فيلم الرسوم المتحركة، وها هو أخوها (مروان) يقرأ لها الكتب، ويحكي لها ما يراه في النادي، بل يقوم كذلك بتعليمها الرياضات المختلفة، بينما تضطلع أختها (فريدة) بأعمال تتلاءم مع طبيعتها: بوصفها أختاً وصديقة لها في آن، فنراها تصفف لها شعرها، وتساعدها في غسل أسنانها، وارتداء ملابسها، ويكتمل توزيع الأدوار في اتساق بديع مع طبيعة كل فرد في الأسرة: فنجد والدها يهديها الكثير من اللعب، ويقوم كذلك بقراءة الجرائد اليومية لها، ليزيد من خبرتها بالحياة، واطلاعها على ما يدور في العالم من أحداث، حتى أصبحت (حبيبة) تعرف كل الأشياء التي يجب أن تعرفها، بل صارت تبصر كل ما يدور حولها بعيون أسرتها.



وتمضي المؤلفة في سبك الأحداث بسلاسة منقطعة النظير موضحة طرائق التعامل مع مثل تلك الحالات وفق الوسائل العلمية والتعليمية: حيث جعلت الأخت (فريدة) ترسم الأشياء التي تريد (حبيبة) وصفها بالصلصال البارز على الورق المقوى، لتتمكن من رؤية الأشياء بعيون خيالها، والتعرف إلى الأشياء بتمرير أصابعها على هذه الأشكال والرسوم، كما تضافرت أحداث القصة في تسليط الضوء ورسم خارطة طريق لكيفية تعامل الأسر مع متحدي الإعاقة من ذوي الاحتياجات الخاصة، وذلك من خلال ما قامت به المؤلفة من سرد للمواقف بطريقة فنية غير مباشرة تصور دمجهم في الحياة، والاعتماد عليهم في بعض الأعمال التي تتلاءم مع استطاعتهم، ومساعدتهم في تقبل ذواتهم، وإطلاق قدراتهم التي حباهم الله بها: فجعلت (حبيبة) تساعد والدتها في تحضير الطعام، ونظافة المنزل، وسقي النباتات الموجودة بشرفتها، بل جعلتها تبدع في تصنيع دُميتها بمساعدة أختها.

وتعرج بنا المؤلفة من الحياة في المنزل– ودور الأسرة في مساعدة (حبيبة) على التكيف مع إعاقتها، بل الاستمتاع بحياتها– إلى آفاق الحياة في المدرسة: حيث تجسيد الحلم بالحصول على الشهادات التعليمية، وذلك عبر التعلم بطريقة (برايل) للمكفوفين، فتسعد الطفلة بذلك، ويزداد إقبالها على الحياة.

وتختتم أحداث القصة بالمفاجأة التي أعدتها الأسرة لحبيبة بمناسبة ذهابها إلى المدرسة، والتي دُعي إليها الأهل والجيران، والذين تباروا في تقديم هدايا قيمة لها، حتى تساعدها على التعليم والاستذكار، وتذوق جمال الحياة، والتي اشتملت على قصص، وأسطوانات مدمجة بالمقررات الدراسية، ووسائل ترفيهية جميلة.. ولم تشأ المؤلفة إلا أن تنهي عملها بنهاية بديعة، تحمل في طياتها مضمون القصة الرئيسي، وتختصر تفاصيلها من أولها لنهايتها، والمتمثلة بقيم عظيمة مثل: القناعة والرضا والإحساس بالجمال والرغبة في تحقيق الأحلام، والأمل في التعلم وقهر الظلام، بل تربط نهاية الحبكة الفنية ببراعة بين ختام القصة وعنوانها: إذ خيّرها الجد بين هديتين: نظارة سوداء صغيرة تزينها فصوص لامعة، وكتاب مكتوب بطريقة – برايل – فتفكر (حبيبة) للحظات قصار، ثم تختار الكتاب في النهاية، قائلة (سآخذ الكتاب يا جدي.. لا حاجة لي بالنظارة.. أنا لديّ (عيون جميلة) فلماذا أغطيها؟!)

كتابات وأشياء



نواف يونس

نحو العالمية مسرحياً

دعا صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في ختام فعاليات مهرجان أيام الشارقة المسرحية في دورته الـ(٢٨).. دعا أهل المسرح في الإمارات والوطن العربي إلى الانطلاق نحو العالمية، والتعبير عن أنفسهم وأفكارهم وإبداعاتهم في المهرجانات المسرحية التي تقام في عواصم ومدن العالم. وإيماناً منه بأن المسرح قوة ناعمة إنسانية، يحمل في أبعاده طبيعة الإنسان السوية والميالة والمنحازة في جوهرها إلى الخير والجمال اللذين ينطوي عليهما العقل المسرحي، وهو ما لا يتوفر في أي فن من الفنون الأخرى، وأن المسرح هو أبو الفنون لكونه يحتوي على جميع فنون المحاكاة والتقليد، من أدب وتمثيل ودراما وتشكيل سمعي وبصري وحركي، إضافة إلى فن الموسيقا، ما يجعله الأقدر على تجسيد حركة المجتمع ومتغيراته وتطور شخصيته وهويته، وطرح قضاياه بكل صورها الاجتماعية والفكرية والثقافية، إلى جانب تلك الرؤية الاستشرافية التي يمتلكها في فتح الأفق أمام الحوار والأسئلة، التي تتناول هموم وطموحات الإنسان، فيمثل جسراً للتواصل مع الآخر ومشاركته الأمل في غد إنساني مشرق.

> المسرح قوة ناعمة إنسانية يحمل في أبعاده الطبيعة السوية الميالة والمنحازة في جوهرها إلى الخير والجمال

وقد دعا سموه المسؤولين في الهيئة العربية للمسرح، والتي انطلقت أيضاً من رؤيته السامية بأن شخصية المسرح الإماراتي، إنما هي ممثلة من محيطه الخليجي والعربي، ووجههم بأن يبدؤوا السعي الجاد في تكوين فرق مسرحية عربية، تضم المبدعين الإماراتيين والعرب في كافة فنون الإبداع المسرحي، لتشكيل نواة حية وحقيقية للحركة المسرحية العربية، مع توفير كل الإمكانيات المادية والفنية لتكون مهيأة لتمثيلنا عربياً في المحافل المسرحية العالمية.

وللحقيقة نقول، إن سموه، لم يكن ليبني هذا التوجه، وهو الراعي المتابع والمشارك في المشهد الثقافي والمسرحي الإماراتي والعربي، والداعم له مادياً وإبداعياً، لولا شعوره بالرضا عما وصل إليه المشهد المسرحي إماراتياً وعربياً، وخير دليل على ذلك الأثر الإيجابي الذي حققه مهرجان أيام الشارقة المسرحية، والذي افتتحت فعالياته بالعرض المسرحي (كتاب الله) وهو من تأليف سموه، وبمشاركة كوكبة من المبدعين الإماراتيين والعرب، وقد صور العرض الصراع بين الشر والخير وانتصار النور على الظلام، إلى جانب العروض المتميزة لكل من محمد العامري وحسن رجب ومرعي الحليان وغنام غنام وبقية زملائهم من المخرجين والممثلين والفنيين، وقد أثبتوا أن المسرح نجح في مواكبته للعصرنة بتعاملهم مع التقنيات الحديثة وتوظيفها بحرفية بالغة، وأنهم أدركوا أن المسرح (أبو الفنون) لن يستمر في الحفاظ على مكانته وقيمته الخلاقة، إلا بحدوث ثورات متتالية تواكب الثورات العلمية والتكنولوجية التي تحققها البشرية في الألفية الثالثة.

لقد أثبتت (أيام الشارقة المسرحية) في دورتها الـ(٢٨) أن المسرح الإماراتي بخير، وأن المبدعين امتلكوا الوعي ومسؤولية الانتماء والقدرة على الابتكار والتجديد، وتوظيفها كأدوات تساعدهم وسط كل هذه التحديات التي تجتاح الهوية والذات ومعالم الشخصية العربية، وبالتالي فإن تفعيل دور المسرح من خلال رؤية جديدة معاصرة وحديثة، تسهم في بناء فضاء مسرحي، معماره يتكئ على الضوئي والسمعي والحركي، إلى جانب الكلمة في الفعل الدرامي، وقد رأينا في أغلب العروض، الكثير من التكامل والتناغم في كل صغيرة وكبيرة، لتفعيل المشهد، وباستخدام كل عناصر السينوغرافيا من ضوء وصوت ومناظر وأزياء وموسيقا وإكسسوار، بل حتى الممثلون وحركتهم وقلقهم وحلمهم وظفوها جميعاً لاستكمال الصورة الدرامية لمسرح فتح أبوابه بلا حدود لفضاء الإبداع الفني والفكري.

إن الكمال ليس موجوداً في مسرحنا، ولكن طموحنا دائم ومستمر لتحقق هذا الكمال، وهذا السعي نحو الكمال يظل جزءاً مهماً من حلمنا بمسرح أفضل وإن لم يكن مثالياً تماماً، وعلينا أن نفهم ذلك ونتغير معه دائماً، داعياً أهل المسرح في الإمارات إلى التواضع وعدم الغرور وإدراك أنهم رغم ما تحقق مازالوا في بداية الطريق، وكما قال سموه مؤكداً أننا في أمس الحاجة إلى مسرح جديد، يسهم بفاعلية في أن يكون الإنسان في صلب مشاغلنا واهتمامنا.